تاريخ النقد الأدبي والبلاغة

حتى القرن الرابع الهجري

الدكتور
محمد زغلول سلام
أستاذ كرسي اللغة العربية وآدابها
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر منشأة المعارف بالاسك
جلال حزي وشركاه

تاريخ النقد الأدبي والبلاغة

حتى القرن الرابع الهجري

دكتور
محمد زغلول سلام
أستاذ كرسي اللغة العربية وآدابها
جامعة الإسكندرية

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

تاريخ النقد الأدبي والبلاغة

حتى القرن الرابع الهجري

دكتور
محمد زغلول سلام
أستاذ كرسي اللغة العربية وآدابها
جامعة الإسكندرية

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

مقدمة

لتأريخ النقد الأدبى أهمية تعدل تأريخ لأنه يعرض لأهم الاتجاهات الفنية والمذاهب الأدبية وأثرها فى الذوق العام ، ويكشف عن تطور الذوق من عصر الى عصر ، وماذا كان يغلب من الاتجاهات فى عصر دون آخر ، ومداراهتمام النقاد ودارسى الأدب ومناط عنايتهم • كذلك يطلعنا على كثير من الخصائص الفنية والأسلوبية المتعلقة بالنصوص الأدبية المختلفة ، ومدى اهتمام الناس بجوانبها وتفضيل النقاد لبعض هذه الجوانب وتقديمها على ما سواها • وكذلك بالنسبة للأدباء وما يتعلق بمذاهبهم الأدبية ، وأمزجتهم ، وحيانهم وما الى ذلك •

وبالنسبة للأدب العربى ، فان محاولات كثيرة قد بذلت منذ مطلع القرن العشرين للتأريخ للأدب العربى ، ولم تصل بعد الى حد يمكن أن يرضي الباحثين، كما فعل غير العرب من المستشرقين أمثال بروكلمان ونيكلسون وبلاشير ، ولا تزال محاولات التأريخ للنقد العربى جزئية وقاصرة ، وفيما عدا محاولات ثلاث قام بها طه أحمد ابراهيم ، وطه الحاجرى ، وبدوى طبانه ، لم يقم أحد بمحاولة جادة للتأريخ للنقد العربى منذ أقدم عصوره الى العصر الحديث ليضع أمام الناقد العربى الحديث معالم تراثه القديم وخلاصة لجهود سابقيه وأسلافه فى تفهم الأدب ونقده • لم تقم محاولة شاملة تضم شتات النقد العربى ، وتجمع متفرقاته ، وتعرضه فى صورة جديدة على أساس من التفهم المعاصر لوظيفة النقد ، وعلى أساس منهجى واضح على مثال ما قام به بعض مؤرخى النقد فى الأمم الأخرى فى دراسات شاملة كما فعل سانتسبرى مثلا بالنسبة لتأريخ النقد الانجليزى ، أو أتكنز فى الميدان نفسه •

ولا نستطيع أن نقول ان الدراسات الثلاث السابقة تفى بحاجتنا الى تأريخ النقد لأنها كانت محاولات أولية ، وان كان لها الفضل فى التنبيه الى أهمية الموضوع ، والتخطيط له ، وقد بدأت بمحاولة طه أحمد ابراهيم التى عرضت عرضا عاما وعابرا لملامح النقد العربى الى القرن الرابع الهجرى، اوجرت المحاولتان

الأخريان على نهجه ، وان قصرت محاولة بدوى طبانه عن ابراز نتائج أو اضافة لمسات جديدة للموضوع وقد انتهت كذلك الى القرن الرابع ٠

ويبدو أن توقف الباحثين فى تاريخ النقد عند القرن الرابع ، أو بدء القرن الخامس كان نتيجة اقتناع بأن النقد الذى يستحق العناية والدرس لا يتعدى القرن الخامس ٠ وكذلك فعل محمد مندور فى كتاب (النقد المنهجى عند العرب الى القرن الرابع الهجرى) ، وان كانت دراسته أتم من سابقاتها وأكثر عمقا وتناولا للمذاهب النقدية ، وعرضا لها وتحليلا وتتبعا لأصولها ، وأبين كشفا عن المؤثرات فيها ٠ وقد كتب أحمد أمين كذلك فصلا فى كتابه (النقد الأدبى) عن تاريخ النقد عند العرب ٠

ولا ننسى فى مجال التعرض لجهود الباحثين فى تاريخ النقد من العرب جهود المستشرقين ، ولعل أبرز من اهتم بهذا الجانب منهم من المعاصرين المستشرق فون جرونباوم فقد كتب مقالات عدة تعرضت لدراسة الاتجاهات النقدية فى القرن الرابع ، ولدراسة الباقلانى ، ونشر لكتابه اعجاز القرآن ٠ كذلك نشر المستشرق هلموت ريتر كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى وقدم له بمقدمة عن تاريخ النقد العربى ، كما نشر كراتشكوفسكى من قبل كتاب (البديع) لابن المعتز وقدم له كذلك بعرض لتاريخ النقد وعلم البديع خاصة ٠

ونحاول فى هذا الكتاب أن نستدرك ما فات من المحاولات السابقة من جمع شامل لتراث النقد العربى والتأريخ له منذ أقدم عصوره الى العصر الحديث، مقسمين هذه الدراسة الى ثلاثة كتب منفصلة يتناول كل كتاب مرحلة مستقلة ٠ فالأول يتناول النقد منذ نشأته الى أواخر القرن الرابع ، ويبدأ الثانى بالقرن الخامس ، وينتهى الى القرن العاشر الهجرى ٠ ويتناول الثالث النقد فى عصرنا الحديث منذ أوخر القرن الثامن عشر الميلادى الى ما بعد منتصف القرن العشرين ٠

وأحببت فى هذا الكتاب أن أقدم بين يديه مقدمة تعرض لأصول النقد العربى القديم ليتيسر للقارىء المعاصر تفهم مشكلات هذا النقد وقضاياه ، وتكون بذلك مدخلا لدراسته ، محاولا فيها أن أعرض لتلك المشكلات والقضايا بصورة مبسطة مقارنا قدر الاستطاعة بما يشابهها أو يقاربها من قضايا النقد المعاصر لتزيدها قربا الى الأفهام ، ووضوحا فى الأذهان ٠

وانتهجت فى دراستى الى جانب المنهج التاريخى التطورى ، منهجا تحليليا تكامليا يعرض للنوع الأدبى وتناول النقاد له فى الحقبة التى تخص كل جزء من الكتاب ، ففى الجزء الأول - مثلا - تعرضت لدراسات نقد الشعر ، ثم لدراسات نقد النثر ، وفى الجزء الثالث لدراسات نقد الشعر ، ونقد المسرح، ونقد القصة ٠

ولم أتناول كل ناقد بالتأريخ لحياته والمؤثرات التى أثرت فيه ، من ثقافة ونشأة وما الى ذلك بقدر تناولى للقضايا الفنية واختلاف وجهات النظر اليها ، أو تناولى لكتب النقد التى أثرت فى هذا العلم ، وكانت معالم فى طريقه الطويل ، وفى تاريخه ، تأثرت بها أعمال النقاد ٠ ولم يكن تناولى لكتب النقد على مستوى واحد ، بمعنى أنه قد تطول دراستنا لأحدها وتقصر فى الأخرى ، وقد نغفل بعضها ، أو نكتفى بالاشارة اليه ٠ وهذا التفاوت يرجع الى عـــدة عوامل منها أهمية الكتاب ، وعدم السبق لدراسته ٠ فكتاب هام لم يسبق الى عرضه ككتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا مثلا قد استوعب حيزا أكبر من كتاب (الموازنة) للآمدى مثلا لكثرة الدارسين للأخير ، وتعدد الدراسات التى تعرضت له ٠

ولعل هذه الأجزاء تسد فراغا رجوت لها أن تسده فى المكتبة العربية ، وتبصر الناقد الحديث ، والباحث فى الأدب العربى بجوانبه التى لا تجد مكانا فى نقدنا المعاصر ، اذ غلبت عليه اتجاهات النقد الغربى ، وكادت أن تقضى على تراثنا فى النقد حتى ليحسب بعض الناشئة أن كلمة نقد لا تعنى الا نظريات نقاد الغرب أمثال كوليردج ، و ت س اليوت ٠ وغيرهما ٠

وكذلك لعل الكتاب يصحح بعض مفاهيم النقد العربى لدى المحدثين من النقاد والباحثين ، ونشير اشارة عابرة لأخطاء بعض المستشرقين فى هذا المجال فقد اعتبر بروكلمان كتاب (عيار الشعر) كتابا فى العروض ، اعتمادا على اسمه ، ولو اطلع عليه لعرفه غير ذلك كما بينا ، وكذلك فعل فون جرينباوم اذ أغفل ابن طباطبا فى تتبع الخط التطورى من ابن المعتز الى أبى هلال العسكرى والباقلانى فيقول : (لم نعثر على كتاب واحد بين كتاب ابن المعتز الذى ظهر فى أواخر القرن الثالث ، وكتاب العسكرى الذى ظهر فى أواخر القرن الرابع، ولذلك لا يمكننا أن نرصد المراحل التى مر بها هذا التطور ٠ على أننا نستطيع أن نقول انه لابد من أن يكون هناك خط آخر للتطور لم يتح لنا اكتشافه بعد ،

اذ أننا لا نستطيع أن نرد آراء الباقلانى الى ابن المعتز ، ولا أن نقيم علاقة واضحة بينه وبين العسكرى ، هذا على الرغم من أن المادة التى اعتمد عليها متشابهة ، اولعلها مستقاة من ذلك المصدر الذى ما يزال مجهولا ٠

وأما خط التطور الذى لم يكتشفه جرينباوم فهو واضح فى هذا الكتاب كما أوضحناه فى كتابنا أثر القرآن فى تطور النقد العربى ، ويتبين القارىء كذلك المصدر الذى افتقده ٠

بقيت ملاحظة أخيرة هى اتهام بعض النقاد المحدثين للنقد العربى بالقصور، أو الاهتمام بالقشور دون اللباب ، كالاهتمام باللغة والعروض فحسب ، أو أنه كان نقدا عفويا ذاتيا دون تحليل أو تعليل ٠ وليس هذا الحكم منصفا على تلك الصورة ، دون تعمق لأصول النقد العربى وخصائصه ٠

المؤلف

الباب الأول

مدخل

إلى قضايا النقد والبلاغة

الفصل الأول

مدخل الى دراسات النقد والبلاغة العربية

- ١ -

الناقد والنقد عند العرب

يتصور العرب الناقد والنقد فى اطار الصورة العامة للأدب فالأدب عندهم صناعة كسائر الصناعات ، وهو صناعة جميلة ، كالنحت ، والنقش ، ونسج الثياب وتلوينها ، والنقد صناعة ، لكنه غير قائم بذاته ، بل متصل بالأدب ، فهو صناعة تذوق ، لا صناعة خلق وانشاء . لهذا كان النقد قائما على وجود الأدب ، أو البيان ، وليس فنا قائما بذاته .

وقد أخذ العرب كلمة النقد من قولهم نقد الدرهم والدينار أى بين رديئة من جيده ، وسليمه من زائفه ، وشبهوا كذلك الناقد بالصيرفى الذى يقوم بفرز الدنانير والدراهم .

قال ابن سلام[١] : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بهـا كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفـه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها يثقفه اللسان . ومن ذلك اللؤلؤ ، والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر . ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولامس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها . ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه ، واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وذرعه ، حتى يضاف كل صنف الى بلده الذى خرج منه ، وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون جيدة الشطب ، معتدلة القامة ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر ، فتكون فى هذه الصفة بمائة دينار ومائتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة » .

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ـ طبعة محمود شاكر ص ٦/٥ السفر الأول .

ومن عبارة ابن سلام ، وخاصة الجزء الأخير منها نتبين أن الـــذوق والخبرة ضروريان ، وأن المقاييس التى قد توضع للشىء الجميل ، لا تفى ، ولا تحيط بصفة الجمال كلها ، ففى الجمال تنوع وتفاوت صفات ، ولا يستطيع حصرها علم ٠ وانما يسبرها الذوق ، ويدل عليها ٠

ويقول ابن رشيق(٢) : « وقد يميز الشعر من لا يقوله ، كالبزاز يميز من الثياب مالم ينسجه ، والصيرفى ، يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى انه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره ، فينتقص قيمته » ٠

ومن كلام ابن سلام وابن رشيق يتعين مفهوم النقد والناقد عنـــد العرب ، فالناقد هو الرجل الذى يستطيع أن يميز بين الجيد والردىء من القول ٠ ويعتمد فى هذا التمييز على الخبرة ٠

والخبرة متعددة الجوانب ، منها ما هو طبيعة فى الناقد ، وهى موهبة فيه ، يوهبها كما يوهب الشاعر ملكة الشعر ، ومنها ما هو مكتسب بالدربة والممارسة ، والصلة الطويلة بالصناعة يتولاها الناقد بنقده ، فيلم بأصولها وخباياها ٠

وأشار ابن سلام للطرف الأول منها عند حديثه عن البصر بالجوارى وصفات الجارية الحسناء فحسن المرأة لا يمكن أن يصفه واصف بصير وحسب ، بل لا يستطيعه الا الخبير بالجمال الذى وهب ملكة الاهتداء للحسن ، ويتمم ابن سلام نصه السابق فيقول « ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء : انه لقوى الصوت والحلق ، طل الصوت (أى طويله ناعمه) ، طويل النفس ، مصيب اللحن ٠ ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى اليها ، ولا علم يوقف عليه ٠ وان كثرة المواصفة لتعدى على العلم ، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به » ٠

وقد يكون الناقد البصير عندهم هو الذى قال الشعر وعاناه ، ودفع الى مضايقة ، فعرف أسراره وخبر ضروراته ، وأجاد فيه ، واستطاع أن يبدع ٠ لهذا يكون الناقد الشاعر عندهم أبصر من الناقد غير الشاعر ٠ يقول ابن رشيق(٣) : (وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب

---

(٢) العمدة فى الشعر لابن رشيق ١/٧٥ ٠

(٣) العمدة ١/٧٥ ٠

ومثل وخبر ، وما أشبه ذلك ، ولو كانوا دونهم بدرجات ، وكيف وان قاربوهم أو كانوا منهم بسبب ؟ • قد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر فى حلبة هذه الصناعة ، أعنى النقد ، ولا يشقون له غبارا لنفاذه فيها ، وحذقه بها ، وإادته لها » •

« وحكى الصاحب بن عباد فى صدر رسالة صنعها على أبى الطيب قال: حدثنى محمد بن يوسف الحمادى قال : حضرت بمجلس عبيدالله بن عبدالله بن طاهر ، وقد حضره البحترى فقال : يا أبا عبادة أمسلم أشعر أم أبو نواس ؟ فقال : بل أبو نواس ، لأنه يتصرف فى كل طريق ، ويبرع فى كل مذهب ، ان شاء جد ، وان شاء هزل ، ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه • فقال له عبيد الله : ان أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا • فقال : أيها الأمير ، ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، فانما يعرف الشعر من دفع الى مضايقه • فقال : وريت بك زنادى يا أبا عبادة ، ان حكمك فى عميك أبى نواس ومسلم وافق حكم أبى نواس فى عميه جرير والفرزدق ، فانه سئل عنهما ففضل جريرا ، فقيل ان أبا عبيدة لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم أبى عبيدة ، فانما يعرفه من دفع الى مضايق الشعر » •

واشتهر بين النقاد الشعراء حماد ، وخلف ، وابن طباطبا ، وابن المعتز ، وابن رشيق ، وأسامة بن منقذ وغيرهم • وقد انتصروا لهذا الاتجاه ، ودافعوا عنه فيما روى عنهم أو حفظ فى كتبهم •

واهتمت طبقة أخرى من غير الشعراء بنقد الشعر ، ودراسات البيان العربى عامة ، بما فيها الشعر والخطابة والنوادر والأمثال والرسائل • وعرفوا بحسن الذوق وكانوا غير اللغويين والفقهاء ، وعلى رأسهم الجاحظ صاحب البيان والتبيين ، وهو نفسه الذى نوه بذكر هذه الطبقة وأشاد ، فقال: « طلبت الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن الا غريبه ، فرجعت الى الأخفش فوجدته لا يتقن الا اعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل الا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت الا عند أدباء الكتاب ، كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات » • ونستطيع أن ندرج بين هؤلاء النقاد (الفنيين) جماعة أخرى لم يذكرها الجاحظ ، ممن جاءوا بعده كالحسن بن بشر الآمدى ، والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، وأبى هلال العسكرى ، والحاتمى ، وعبد القاهر الجرجانى ، وضياء الدين بن الأثير • الى غير هؤلاء ممن عرفوا بكتبهم القيمة فى النقد والبلاغة •

وهناك الطبقة الثالثة ، وهي طبقة العلماء ، وخاصة علماء اللغة والنحو ، وقد كان لهذه الطبقة أثر كبير في النقد العربي ، وبالضرورة في أولى مراحله ، ذلك أنهم قاموا على جمع اللغة والشعر وتدوينهما • وكانوا بحكم اتصالهم بالشعر والأخبار ، وروايتهم للخطب والأمثال ، أقرب الى تفهم النصوص تفهما فقهيا لغويا • واستعانوا بهذه الخبرة اللغوية على نقد الشعر ، والخطب• وقد شهد النصف الأخير من القرن الأول الهجري وأوائل القرن الثاني صراعا بين أولئك اللغويين النقاد ، وبين شعراء ذلك العصر • وكثيرا ما ما سمعنا ، وروت لنا كتب الأدب عن الصراع بين أولئك النفر وبين الشعراء ، فكان يونس بن حبيب ، وعنبسة الفيل ، وأبو عمرو بن العلاء ، وسيبويه يضايقون الفرزدق ، وبشار بن برد ، وغيرهما من الشعراء الذين يفدون على البصرة •

وقد نبغ جماعة من هؤلاء في نقد الشعر ، مثل الأصمعي ، ومحمد بن سلام الجمحي ، وابن قتيبة ، والمبرد ، وابن جني •

واضطربت مقاييس النقد بين هذه الفئات الثلاث ، فقد كان لكل منها مقاييسها الخاصة التي تنبع من مفهومها للنقد •

الذوق :

اذا كان لنا بعد الحديث عن طبقات النقاد أن نخرج الى القول في ملكات الناقد ، سواء أكان شاعرا ناقدا فنيا ، أم لغويا ، فانه ينبغي لنا أن نستفتح بأولى هذه الملكات ، وهي ملكة الذوق ، تلك الملكة ، التي لا غنى لأي ناقد عنها ، لأنها تمكنه من التعرف على مواطن الجمال والقبح فيما يعرض له من النصوص • عند سماعها أو قراءتها ، ويستطيع بعد ذلك أن يقف عندها ويتبين أسرارها ، ثم يعلل لها بما أوتي من العلم والمعرفة ، والاحاطة بجوانب الموضوع ، وبما أوتي كذلك من قدرة على التعمق ، والتحليق ، والاكتشاف•

وقد اهتم نقاد العرب ببيان دور الذوق في النقد ، وأن يفصلوا في ذلك البيان ، وان فيما أوردوا من النصوص مما يشتم منه فهمهم لدور الذوق في النقد ، نصوصا توحي ولا تحدد ، تنم ولا تفصل جوانب الذوق ، وكنهه ، وقدرته كما فعل نقاد العصر الحديث •

وقد أشرنا من قبل الى نص ابن سلام ، وهناك اشارات للآمدي والجرجاني متعددة في كتبهم تتعرض لهذا الذوق ، فيقول الآمدي : « ويبقى

مالم يمكن اخراجه الى البيان ، ولا اظهاره الى الاحتجاج ، وهى علة ما لا يعرف الا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطبائع وامتزاج ، والا لا يتم ذلك . وأكلك بعد ذلك الى اختيارك وما تقضى عليه فطنتك وتمييزك . فينبغى أن تنعم النظر فيما يرد عليك ، ولن ينتفع بالنظر الا من يحسن أن يتأمل ، ومن اذا تأمل علم ، ومن اذا علم أنصف »(٤) .

واضح من كلام الآمدى أنه يمكن تقسيم هذه الملكة ، وهى الذوق الى ثلاثة أقسام ، الأول وهو الطبع قوة فطر عليها الناقد ، واستعداد طبيعى ، لابد من توفره فيه . والثانى الحذق ، قوة يكتسبها بالممارسة والدربة ، وطول الاطلاع على آثار الكتاب والشعراء ، والتمرس بالجيد منها والقبيح ، ليتعرف على الأسرار والخبايا . والثالث جماع الاثنين معا ويسميه الفطنة ، وهى امتزاج الطبع بالحذق ، وصاحب الفطنة أقدر على التمييز والحكم من صاحب الطبع وحده ، أو صاحب الحذق وحده .

ويدلنا الآمدى على كيفية تنمية الحذق لشحذ الفطنة ، فيدعو الى ضرورة الاطلاع والملازمة لشعر القدماء ، وخاصة من فضلهم علماء الشعر على غيرهم ، وقراءة الفاضل والمفضول تعين على الوقوف على أسباب التفضيل ، فيزيد بذلك على ما قاله ابن سلام وغيره من السابقين من الالمام بالشعر والمعرفة بجيد الأدب ، المعرفة بجهود السابقين وآراء النقاد الحاذقين فى جيد الشعر ورديئه للوقوف على أسباب تفضيلهم للجيد وتأخيرهم للردىء ، وهذا الاطلاع يضع بين يدى النقاد أدوات للنقد والحكم .

ويدلل ابن الأثير على أن الطبع ضرورة من ضرورات الناقد ، وأن الدربة ، أو الذوق المكتسب ، وهو (الحذق) لازم . يقول : « واعلم أيها الناظر فى كتابى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذى هو أنفع من ذوق التعليم » .

النقد ، مفهومه ، والمؤثرات فيه :

والنقد عند العرب من نقد الدرهم والدينار ، أى تمييز جيده من خبيثه ، وعرف النقد بهذا المعنى عند ابن سلام ، ثم عند من تلوه . والتبس

---

(٤) الموازنة ط المعارف (الأولى) ١/٣٨٣ — ٣٨٤ .

النقد بالبلاغة . ولكن اختلفا فى مدلول كل منهما . فالنقد يدل على وسائل التعرف الى جيد القول أو قبيحه . أما البلاغة فقد تعنى القول الجيد ، كما تعنى مجموعة الخصائص التى تتوافر فى القول الجيد . وقد ظهرت كلمة بلاغة فى هذا المعنى بظهور الرغبة لدى المولدين للتعرف على شعر العرب وخطبهم ومحاولة تقليدها . وكان بهم قصور فى الطبع واللغة اضطروا بسببه الى التعلم ، والوقوف على الوسائل التى تؤدى بهم الى صنعة الكلام الجيد الذى يوازى كلام السابقين وحاولوا تتبع نماذج الخطابة والشعر والأمثال القديمة ليستخرجوا منها القواعد والمقاييس وليضعوها أمام ناشئة الكتاب ليحتذوا حذوها .

كذلك كانت الحاجة ماسة الى الدعوة للدين بين صفوف الأمم التى غلبها العرب ، وتثبته فى نفوس الذين اعتنقوه رهبة ، أو رغبة فى مجاراة الحكام ، ولا زالوا على حرف ، فقامت جماعات من المسلمين تنصب أنفسها للدعوة ، والذود عن القرآن والاسلام ضد دعاوى الالحاد ، والمطاعن . وكان أشهر تلك الجماعات جماعة المعتزلة ، الذين دافعوا عن القرآن والدين ودعوا للاسلام بطريق الجدل ومقارعة الحجج ، وقوة البيان . واهتم المعتزلة بالمنطق والفلسفة ، لتقوية ملكة الجدل ، كما اهتموا بالبيان العربى ، ليملكوا السبيل الى اقناع الجماهير .

وقد أشرنا الى أن من معاني البلاغة ، معرفة الخصائص التى تؤثر فى الناس بطريق البيان ، أو القول الجيد ، وصحيفة بشر بن المعتمر فى البلاغة تضع أسس هذا العلم ، فللبلاغة اذا جانبان ، هما : جانبا التعليم والتأثير ، وهى علم تعليمى ، أما النقد فعلم وصفى يضع بين يدى الناقد الخبرة والوسائل التى يستطيع بها أن يميز الحسن من القبيح ، وأن يحكم الحكم السليم ، فالنقد اذا يتعرف ، ويصف ثم يحكم ، بينما دور البلاغة تعليم وسائل البيان ، أو القول الجيد .

والنقد بهذه الصورة التى أوضحناها لا يتميز الا عند جماعة من النقاد قليلة أمثال محمد بن سلام وابن قتيبة والآمدى ، والقاضى الجرجانى ، بينما يختلط بالبلاغة عند الجاحظ وابن المعتز ، وقدامة بن جعفر والرمانى وأبى هلال العسكرى ، وابن رشيق وعبد القاهر الجرجانى ، وضياء الدين بن الأثير . وتظهر البلاغة فى صورتها السافرة عند ابن سنان الخفاجى ، والسكاكى وابن أبى الأصبع ، وأسامة بن منقذ وغيرهم من البلاغيين المتأخرين .

وقد عرف بعض العلماء البلاغة بأنها ابلاغ ما يريد المتكلم من المعانى في أحسن صورة من اللفظ • وينبغي لهذا أن تؤثر فى المتلقى أثرا ما •

ولم يكن النقد خالصا من الدراسات البلاغية منذ نشأته ، وقد تطور، وتدخلت عوامل كثيرة فى تطوره نشير الى أهمها فنلخصها فيما يلى :

أولا : حركة التجديد التى ظهرت فى الشعر العربى أواخر القــرن الثانى للهجرة ، واستمرت طوال القرن الثالث ، وظهر فى اثرها فن البديع، وهو الاصطلاح الذى أطلق على تلك الخصائص الفنية فى شعر المحدثين ، او فى شعر أصحاب البديع أمثال بشار بن برد ومسلم بن الوليــد وأبى تمام والعتــابى •

ثانيا : حركة النقد التى قامت فى القرن الثانى حول جماعة الشعراء الفحول فى العصر الأموى : جرير والفرزدق ، والأخطل ، والراعى وذوالرمة، وغيرهم • وما أثارته من خصومات أدبية حول الشعراء ، مما دعا كل جماعـة تنتصر لشاعر وتحاول أن تقدمه على غيره ، وأن تتلمس فى شعره مواطن القوة والجودة ، وتتلمس فى شعر منافسه مواطن الضعف والرداءة • وقد قامت هذه الحركة واشتدت فى دمشق ، والبصرة والكوفة ، وكان عمادها علماء اللغة والرواة والنحويون ، فلم تكن الخصائص التى توصلوا اليها ولا حصاد هذه المعارك جميعا سوى مجموعة من الآراء العابرة فى الشعر والملاحظات اللغوية على أخطاء الشعراء ، فى النحو ، والقافية ، وما الى ذلك مما يجمع لنا كثيرا منه محمد بن سلام الجمحى والمرزبانى وابن رشــيق وأمثالهم •

كذلك اشتدت المعارك حول بشار بن برد وأصحابه من شعراء البديع وحاول العلماء والنقاد منذ أواسط القرن الثانى أن يقفوا على أصول فن بشار وأبى نواس ومسلم والعتابى ، وأن يقارنوه بفن الشعراء القدامى ، وأن يخرجوا بنظريات فى الشعر خاصة والبيان عامة فى ضوء هذه الفنون وضروب التعبير التى استحدثها أولئك الشعراء •

ثم كانت المعركة الثالثة بين البحترى وأبى تمام امتدادا للمعركــة السابقة لأنها دارت حول فن كل من الشاعرين ، وكان لكل منهما أنصاره ومريدوه ، وتحددت معالم كل فريق ، حتى أصبح كل منهما يصدر عن رأى، ومدرسة معينة فى الأدب والشعر خاصة ، كان فريق أبى تمام أكثر تقديما لهذه الاتجاهات الجديدة فى الشعر والتى كانت أميل الى الصنعة ، والجهد والعمق من مجرد التعبير السهل المعجب للسمع دون اثارة للفكر والخيال .

بينما كانت جماعة البحترى أكثر اتجاها الى (طريقة العرب) فى النظم ، يميلون مع الطبع ، ويلذ لهم الرونق وحسن الصياغة بلا تعمق ولا تفلسف ·

ثم كانت المعركة الرابعة بين المتنبى وخصومه ، وقد ظهر المتنبى فى القرن الرابع الهجرى فملأ الدنيا وشغل الناس ، وقد أخذ المتنبى باتجاهات أبى تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، فكانت له الصياغة الرائعة الجميلة ، وكان لشعره الجرس المطرب ، كما كان له المعانى العميقة الدقيقة ، الفلسفية ، التى تتعرض لمشكلات الحياة والموت ، والعيش ، وسلوك الناس ، وطباع البشر ، والزمن ··· وما الى ذلك · واختلف النقاد فيه · فقالوا انه الشاعر المجيد ، وقالوا ليس بشاعر ولكنه حكيم ، وتعقبوا فى شعره مآخذه من الشعراء السابقين ، من أبى تمام ، وغيره ، كما تعقبوا مآخذه من الحكماء ، وخاصة من أرسطو · وغالى بعضهم ، فحمل عليه غير منصف وجمع من شعره من العيوب والنقائص ما ليس عيبا ولا نقيصه ·

وكان لنا من هذه المعارك جميعا زاد فى النقد العربى غزير المادة ، متنوع الجوانب ، يعرض لمشكلات كثيرة تتعلق بالشاعر والطبع والتكلف ، والبيئة ، والشعر وصلته بالحياة والدين والأخلاق والناس ، وأثره فى النفس ، ودوافعه وغاياته ، وأسلوبه وجوانب الجمال فيه ، وصلتنا كتب هامة تعرض لهذا كله ، وكانت علامات فى الطريق لتاريخ النقد العربى ومذاهبه · ونذكر منها كتب : (الشعر والشعرا) لابن قتيبة ، و (طبقات الشعراء المحدثين) لابن المعتز ، و (البديع) ، لابن المعتز و (عيار الشعر) لابن طباطبا ، و (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ، و (سرقات أبى نواس) لمهلهل بن يموت، و (أخبار أبى تمام) للصولى ، و (الموازنة بين أبى تمام) والبحترى للآمدى ، و (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى الجرجانى ، و (الرسالة الحاتمية) فى مآخذ المتنبى من أرسطو للحاتمى ، ورسالة الصاحب بن عباد فى المآخذ على المتنبى ·

الثالث : أثر القرآن ، فقد أثر القرآن أثرا مباشرا وغير مباشر فى تطور النقد ، أما الأثر المباشر فبفضل جهود العلماء الذين تعرضوا لأسلوب القرآن وبيان جوانبه البيانية ، محاولين اثبات اعجازه البيانى بمقارنته بالشعر العربى ، وخصائص البيان العربى بصفة عامة ، واستخدموا فى ذلك الوسائل التى استخدمها نقاد الشعر ، بل ان بعض الدراسات القرآنية فى القرن الثالث الهجرى قد استخدمت من المصطلحات البيانية ما لم يكن شائعا حتى ذلك الوقت فى دراسات نقد الشعر ، مثل كتاب(تأويل مشكل القرآن)

لابن قتيبة(٥) واختلطت مقاييس النقد بالدراسات القرآنية ، فاستخدم علماء الاعجاز مصطلحات البديع وأبوابه فى كشف بديع أسلوب القرآن للتوصل الى اعجازه ، ولم يرض آخرون كالباقلانى بالوقوف عند حدود البديع لاثبات الاعجاز القرآنى(٦) .

والأثر غير المباشر جاء عن طريق أن القرآن رقق أذواق النقاد ، بماجرى به أسلوبه من الصياغة الرائقة والصور الجميلةذات التشبيهاتوالاستعارات الرائعة ، مما جعل العلماء يستشهدون بصياغته ، وتشبيهاته على كل جيد ، وصارت شواهد القرآن فى مقدمة الشواهد الأدبية فى كتب النقد والبلاغة .

رابعا : والأثر الرابع الذى دفع النقد فى تطوره ، هو الأثر اليونانى ، أو الفلسفة والمنطق اليونانيان ، وأول ما ظهر من أثرهما كان عند المتكلمين الذين رأوا حاجتهم الملحة للفلسفة حتى يدفعوا المطاعن عن القرآن ، وكانت دراسة الفلسفة والمنطق أول الأمر وسيلة لتمكين المعتزلة والمتكلمين عامة من الحجاج العقلى ، واستطاع علماء المسلمين عن طريق هذه الفلسفة بصفة خاصة ، والاطلاع على كتابى الخطابة والشعر لأرسطو أن يخرجوا بالنقد العربى من الجو العربى الخالص الى جو آخر فيه كثير من العلل والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية السمات .

وظهرت آثار هذا فى القرن الرابع الهجرى بوضوح ، عند قدامة بن جعفر فى كتاب (نقد الشعر) ، وكتاب (نقد النثر) المنسوب اليه . كما ظهرت عند الرمانى فى كتابه (النكت فىاعجاز القرآن)، وظهر كذلك عند نقاد القرن الخامس كالباقلانى فى (اعجاز القرآن) ، وعبد القاهر الجرجانى فى (دلائل الاعجاز) ، وابن سنان الخفاجى فى (سر الفصاحة) .

واتهمت الفلسفة اليونانية والمنطق بالجور على النقد العربى،وبتجفيف مائه ، واخراجه عن روحه العربى الى مجموعة من القواعد والقشور التىتبتعد عن لب النقد .

وانبرى ضياء الدين بن الأثير فى القرن السابع الهجرى لينفى عنالبيان العربى الأثر الهلينى ، وليدعو الى بيان عربى يبتعد عن آثار العقلاليونانى.

---

(٥) أثر القرآن فى تطور النقد العربى للدكتور محمد زغلول سلام طبع دارالمعارفص١٠٦

(٦) المصدر نفسه .

ولكن دعوة ابن الأثير جاءت متأخرة بعد أن كان الأثر اليونانى قد غلب ، والكتب التى تأثرت به قد أصبحت عمدة الدراسات البلاغية والنقدية ،وخاصة بين علماء المشرق .

على أنه ينبغى أن نلاحظ أن هذا الاتجاه الى الأخذ بالفلسفة اليونانية فى البيان العربى ، قد قوبل من العرب وعلمائهم المتعصبين للثقافة العربية منذ القرن الثالث للهجرة بالمعارضة الشديدة ، فقد حدثنا ابن قتيبة فى مقدمة (أدب الكاتب) عن خطورة هذه الفلسفة والمنطق والعلوم العقلية على ناشئة الكتاب . وهاجم تلك العلوم هجوما شديدا ، داعيا الى الأخذ بالمنهج العربى فى الدراسة الأدبية وفى الكتابة والبيان خاصة ، وهو المنهج القائم على القرآن والحديث واللغة والشعر .

كذلك فعل السيرافى فى القرن الرابع حيث هاجم أبا سليمان المنطقى على ما رواه أبو حيان التوحيدى(٧) وهاجم المنطق اليونانى ، وكذلك فعل البحترى والآمدى ، وامتدح الآمدى (طريقة العرب) فى الشعر وهى الطريقة التى لا تعتمد على المنطق ولا الفلسفة اليونانية ، وتؤثر البيان العربى الرائق البعيد عن الاغراق ، وظهر هذا بصورة ما عند المرزوقى فى مقدمته النقدية لشرح ديوان الحماسة ، عند كلامه عن عمود الشعر وما هو فى جوهره سوى مجموعة من الخصائص التى يراها العرب ضرورية فى الشعر .

واستمر الاتجاه الى الأخذ بأسباب البيان العربى فى العصور المتأخرة ، فاتضح عند ابن الأثير الجزرى كما أشرنا ، وظهر عند السبكى فى «عروس الأفراح » اذ رأى أن أهل الشام ومصر لا يأخذون بالاتجاه الفلسفى فى البيان العربى مثل المشارقة ، وكذلك فعل السيوطى حين ذكر انه تعلم البيان على طريقة العرب(٨)) . وقد هاجم السيوطى المتكلمين والكلام فى كتابه (صون المنطق والكلام عن علم المنطق والكلام) .

البلاغة ، مفهومها ، ومصطلحاتها :

تعنى كلمة بلاغة حين ترد فى كتب الأدب فى الزمن الأول — قبل القرن

---

(٧) الأمتاع والمؤانسة ١/ ١٠ .

(٨) حسن المحاضرة ، وراجع مادة بلاغة لأمين الخولى فى دائرة المعارف الاسلامية ، ومن القول له .

الرابع ـ المعنى العام للقول الجميل الذى يبلغ به الأديب درجة من الجودة والابداع ، وهى أكثر ما تطلق وصفا • فيقال : فى قول فلان بلاغة ، وتتعدد جوانب الجودة بتعدد نظرة من يستخدم اللفظ • وأورد الجاحظ جملة من الدلالات لهذه اللفظة ، كلها تدور حول المعنى الذى أشرنا اليه ، وتتناول كذلك حسن التعبير فى شتى صوره اللفظية والشكلية ـ باعتبار المتكلم نفسه • هيأته ، وسلامة منطقه ، وطلاقة لسانه ، واشاراته •

ويورد الجاحظ قول العتابى حين سئل عن البلاغة ، فقال : (البليغ كل من أفهمك حاجتك من غير اعادة ولا حبسة ، ولا استعانة فهو بليغ)(٩) • وهذا المدلول عام ، لا تبدو فيه الخاصية الجمالية التى عنى الجاحظ بابرازها فى استدراكه على العتابى حين قال : (والعتابى حين يزعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ) لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون ، والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه ، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهمنا عنه ، ونحن قد فهمنا كلام النبطى الذى قيل له : لم اشتريت هذه الأتان ؟ قال : أركبها وتلد لى • وقد علمنا أن معناه كان صحيحا)(١٠) • ويقول : «فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع فهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، والاغلاق والابانة ، والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بيانا ، وكيف يكون ذلك كله بيانا ؟ ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه ، ونحن لم نفهم عنه الا للنقص الذى فينا • وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رطانة الرومى والصقلى » • ويقول : « وانما عنى العتابى افهامك العرب لمعناك على مجارى كلام العرب الفصحاء » •

وقال الأصمعى عن البلاغة : (البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر ، يعنى كما قال جعفر بن يحيى : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلى عن مغزاك ويخرجك عن الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة)(١١) •

أما أن تكون كلمة بلاغة بمعنى غير الصفة للكلام الجيد ، والخصائص

---

(٩) البيان والتبيين ١/١١٣ •
(١٠) البيان والتبيين ١/١٦١ •
(١١) المصدر نفسه ١/١٠٦ •

القول الجيد ، فنجدها أحيانا دالة على معنى (بيان) ، وقد أورد الجاحظ في مناسبات من كتابه (البيان والتبيين) اللفظ مرادفا للبيان ·

ودرج النقاد على استخلاص لفظ بلاغة بمعناها الأول ـ مجموعة الخصائص التى توفر للقول الجودة ـ وألفوا فيها ، واتجهت الى الناحية التعليمية ، لتوجيه كتاب الانشاء ، ولم يغفل العلماء مع ذلك المعنى الثانى ، وفى كتاب مثل (الصناعتين) لأبى هلال العسكرى ، نجد المؤلف يجمع بين المعنيين ، لا فى اختلاف وتداخل كما هو الحال فى (البيان والتبيين) ، ولكن فى انفصال وتناظر ، فتراه يحدثك فى أول كتابه عن القول فى البلاغة يعنى (البيان) وينقل آراء الجاحظ ، وجملا من أقواله فى البلاغة بمعناها العام ، وفى النصف الثانى من الكتاب يتحدث عن البلاغة باعتبارها مجموعة الخصائص التى تتوافر فى كل قول جميل ، ويفرد لذلك أبوابا كل باب يستقل بنوع من تلك الخصائص ، يبدؤها بالخصائص الجميلة ، ثم يثنى بالخصائص القبيحة ، فالتشبيهات الحسنة ، والتشبيهات القبيحة ، وهكذا ·

كذلك الرمانى فى (النكت) يستخدم البلاغة بالمعنيين جميعا ، فيقول(١٢) :

« فأما البلاغة فهى على ثلاث طبقات ، منها ما هو فى أعلى طبقة ، ومنها ما هو فى أدنى طبقة ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة ، فما كان فى أعلاها طبقة فهو معجز ، وهو بلاغة القرآن ، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس · وليست البلاغة افهام المعنى ، لأنه قد يتفهم المعنى متكلمان : أحدهما بليغ ، والآخر عيى ، ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره ونافر متكلف ، وانما البلاغة ايصال المعنى الى القلب فى أحسن صورة من اللفظ ، فأعلاها طبقة فى الحسن بلاغة القرآن · وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة » ·

ثم يقسم البلاغة الى عشرة أقسام هى : الايجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان(١٣) ·

---

(١٢) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ٦٩ ·
(١٣) المصدر نفسه ٧٠ ·

وبذلك حدد الرمانى فى هذا الكتاب مدلول الكلمة فى مجـــــراها الاصطلاحى المعروف وأصبحت بعده عنوانا لهذه المجموعة من الخصـــائص الأسلوبية والجمالية الأخرى فى البيان ، والتى تدخل ضمنها أبواب البديع باعتبارها تلك الفنون التعبيرية التى لجأ اليها المحدثون ليكسبوا أدبهم رونقا بعد أن ضاق عليهم نطاق القول ، أو أحسوا بضيق نطاقه ، على ما اعـــتاد القدماء أن يقولوا ، ووفق قواعد الشعر التى اصطنعوها ، وكانوا أقدر عليها ، وكذلك لتلائم هذه الفنون التعبيرية رونق الحضارة وطلاوتها .

ويبدو أن هذا الجمع بين أبواب البلاغة كما وصفها الرمانى ، وأبواب البديع كما ذكرها ابن المعتز قبله فى كتابه « البديع» والجمع بين الاثنين فى كتاب الصناعتين ، كان دليلا على أن تلك الخصائص التعبيرية كانت مختصة بالفنين ، الشعر والنثر جميعا ، وليست مقصورة على النثر ولا أسلوب القرآن ، كما أنها ليست مقصورة على الشعر أو شعر المحدثين خاصة .

وقد حاول بعض النقاد أن يخلص للنثر خصائصه ويفرده عن الشعر بها ، كما فعل صاحب كتاب (نقد النثر) ، مثلما حاول الباقلانى فى (اعجاز القرآن) ، اذ رأى مقاييس البديع لا تنصرف على القرآن ، ولا يصح قيـــاس اعجازه بها .

وهكذا نخرج من عرضنا بالقول بأنه فى نهاية القرن الرابع الهجرى ، ظهرت كلمة بلاغة بمدلولها الاصطلاحى المعروف ، وألف عبد القاهر الجرجانى كتاب (أسرار البلاغة) وهو مدرك لهذا المدلول تمام الادراك . ويقـــول المؤرخون للبلاغة ان عبد القاهر هو الذى وضع الأسس الواضحة لهذا العلم ، بتأليفه كتاب (دلائل الاعجاز) فى (علم المعانى) ، و (أسرار البلاغة) فـــى (علم البيان) .

الفصاحـــة :

استخدم هذا اللفظ ، أول الأمر دالا على حسن التعبير ، فالفصاحة البيان والخلوص ، وقد استخدم كثيرا بمعنى خروج الكلام مخرجا واضحا دون تلعثم أو تعثر أو عى ، أو تحبس ، وأظهر أبو هلال العسكرى هذا المعنى فى قوله: « ... فعلى هذا تكون الفصاحة والبلاغة مختلفتين ، وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان ، فهى مقصورة على اللفظ ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى ،

والبلاغة انما هى انهاء المعنى الى القلب فكأنها مقصورة على المعنى »(١٤) .

واختلف علماء البلاغة حول هذا المعنى الذى أشار اليه أبو هلال ، فبينما نجد ابن سنان الخفاجى - فى القرن الخامس - يأخذ به فى كتاب (سر الفصاحة) ، نجد أن ابن الأثير لا يوافقه فى (المثل السائر) ، بل اعتبر الفصاحة والبلاغة من واد واحد وان كانت الفصاحة أعم والبلاغة أخص ، لأن الفصاحة تشمل اللفظ والمعنى ، والبلاغة تشمل المعنى وحده ، فهى أخص بالنسبة للفصاحة كالانسان للحيوان(١٥) .

ويرى الصفدى فرقا دقيقا بين الاصطلاحين ، فيستدرك على ابن الأثير قائلا : « والذى أقوله انما هو أن بين البلاغة والفصاحة عموما من وجه وخصوصا من وجه ، وبيان ذلك ، أما عموم البلاغة فلأنها تتناول الكلام الفصيح أعنى الحسن البين ، وغير الفصيح ، أعنى الغريب الوحشى ، وعموم الفصاحة فلأنها تتناول الألفاظ العذبة الحسنة مفردة ومركبة ، أما خصوص البلاغة فلأنها لا تتناول الا الألفاظ المركبة فقط فثبت أن بين البلاغةوالفصاحة عموما من وجه وخصوصا من وجه ، ومثل هذا لا يبينه ابن الأثير»(١٦) .

ويأخذ ابن أبى الأصبع بالمفهوم السابق لكل من الفصاحة والبلاغة على اعتبار أن البلاغة مختصة بالألفاظ مركبة ، والفصاحة مختصة بالألفاظ عامة أو مفردة ومركبة ، فيقول فى باب (الفرائد) من كتاب (تحرير التحبير : (. . . .. وهو مختص بالفصاحة دون البلاغة ، لأنه عبارة عن اتيان المتكلم فى كلامه بلفظة تنزل منزلة الفريدة من حب العقد ، وهى الجوهرة لا نظير لها ، تدل على عظم فصاحته وقوة عارضته وجزالة منطقه ، وأصالة عربيته ، بحيث تكون هذه اللفظة اذا أسقطت من الكلام عزت على الفصحاء غرابتها) . وأخذ بهذا ابن حجة فقال : (وقيل البلاغة فى المعانى والفصاحة فى الألفاظ ، يقال معنى بليغ ، ولفظ فصيح ، والفصاحة أعم من البلاغة ، لأن الفصاحة تكون صفة للكلمة والكلام . يقال كلمة فصيحة ، وكلام فصيح ، والبلاغة لا يوصف بها الا الكلام ، فيقال كلام بليغ ، ولا يقال كلمة بليغة) .

---

(١٤) الصناعتين ط البجاوى ٨ .

(١٥) راجع مقدمة المثل السائر .

(١٦) نصرة الثائر على المثل السائر .

البيـــان :

يحدد الجاحظ معنى البيان فى تعريف مسهب بكتابه (البيان والتبيين) فيقول : (قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى : المعانى القائمة فى صدور الناس المتصورة فى أذهانهم ، والمختلجة فى نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة فى معنى معدومة ، لا يعرف الانسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه الا بغيره ، وانما يحيى تلك المعانى ، ذكرهم لها ، واخبارهم عنها ، واستعمالهم اياها ٠ وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم وتجليها للعقل ، وتجعل الخفى منها ظاهرا ، والغائب شاهدا والبعيد قريبا ، وهى التى تخلص الملتبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيدا ، والمقيد مطلقا ، والمجهول معروفا ، والوحشى مألوفا ، والغفل موسوما ، والموسوم معلوما ٠ وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون اظهار المعنى ٠ وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الاشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع ٠ والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان الذى سمعت الله عز وجل يمدحه ويدعو اليه ويحث عليه ٠ بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم) ٠

ويقول : (والبيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ٠ ومن أى جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التى اليها يجرى القائل والسامع انما هو الفهم والافهام ، فبأى شىء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع) ٠

ثم يبين أنواع الدلالات فيقول : (وجميع أصناف الدلالات على المعانى من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد ، أولها اللفظ ، ثم الاشارة، ثم العقد (بالأصابع) ، ثم الخط ، ثم الحال التى تسمى النصبة ، والنصبة هى الحال الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف)(١٧) ٠

ذلك البيان كما حدده الجاحظ ، وهو التعبير على صورة من الصور ،

---

١٧ ٠ البيان والتبيين ٧٦/١ ٠

والقصد منه ابلاغ المعنى المختمر فى الذهن لدى شخص الى شخص آخر أو جماعة من الناس ، وهو على هذه الصورة قريب من البلاغة بمعناها العام كما عرفها العتابى ٠٠ ومن تعريف الجاحظ للبيان واستدراكه على العنابى فى تعريف البلاغة نخرج بأن الجاحظ يرى فى البيان التعبير بمكنون النفس على صورة من الصور ، بينما البلاغة التعبير الجميل المبين باللفظ الصحيح الفصيح ٠

وتحدد اللفظ ، فأصبح يدل على القول الجميل ، وان كان يضاف اليه الحسن كما فعل الرمانى فى (نكت الاعجاز) فأورد الدلالات نفسها التى ذكراها الجاحظ فقال(١٨) : « والبيان على أربعة أقسام : كلام وحال،واشارة ، وعلامة ٠ والكلام على وجهين : كلام يظهر به تميز الشىء من غيره فهو بيان ، وكلام لا يظهر به تميز الشىء فليس ببيان ، كالكلام المخلط والمحال الذى لا يفهم به معنى ٠ وليس كل كلام يفهم به المراد فهو حسن ، من قبل أنه قد يكون على عى وفساد ، كقول السوادى — وقد سئل عن أتان معه — فقيل له : ما تصنع بها ؟ فقال : أحبلها وتولد لى ٠ فهذا كلام قبيح فاسد ، وان قد فهم به المراد وأبان عن معنى الجواب ٠٠٠ وليس يحسن أن يطلق اسم بيان على ما قبح من الكلام ، لأن الله قد مدح البيان واعتد به فى أياديه الجسام فقال : **(الرحمن ، علم القرآن خلق الانسان ، علمه البيان)** (٠٠٠ وحسن البيان فى الكلام على مراتب فاعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن فى العبارة من تعديل النظم حتى يحسن فى السمع ، ويسهل على اللسان وتتقبله النفس تقبل البرد ، وحتى يأتى على مقدار الحاجة فيما هو حقة من المرتبة)(١٩) ٠

ويورد الرمانى أمثلة من الآيات القرآنية على حسن البيان ، يتركز أكثرها حول ما فيها من التشبيه والاستعارة والكناية والمثل ، والايجاز ، والحجاج(٢٠) ٠

وتطور مدلول هذا اللفظ فى القرنين الخامس والسادس عند بعض المؤلفين ، اذ جرى على مجموعة من الفنون القولية التى تؤكد حسن البيان ، أو التى تؤكد المعنى فى الذهن بطريق الصورة — أغلب الاحيان — أى على

---

(١٨) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ٧٠ ، ٩٨ ٠

(١٩) ثلاث رسائل ص ٩٨ ٠

(٢٠) المصدر نفسه ص ١٠٠ ٠

التشبيه والاستعارة والمثل والكناية والتعريض وما الى ذلك • ثم جاء القرن السابع فأكد السكاكي في (مفتاح العلوم) هذا الاصطلاح وخصصه بتلك الألوان التعبيرية ، وجعله قسما من أقسام البلاغة الثلاثه ، وصار مدار بحثه المركبات(٢١) ، أو على حد قول الرماني — دلالة التأليف(٢٢) •

ويتضح أن مصطلح البيان خرج الى معنى تأكيد المعنى بصور حسية ، لأن الحس أقرب الى الادراك من المجرد ، وأوله البصر والسمع ، فكثر لذلك الاعتماد على الصور البصرية والأصوات ، أو الصوتية في أبواب البيـــــان المعروفة •

البديع :

والبديع هو كل ما استجد من فنون القول في الشعر المحدث ، أو هو ما أكثر فيه المحدثون من فنون التعبير • وقد كان مدلول الكلمة أول الأمر غامضا ، ولكنه أخذ يتحدد شيئا فشيئا حتى ألف ابن المعتز كتابه (البديع)، فحدد بذلك مدلوله الاصطلاحي الذي تردد في كتب النقد والبلاغة من بعد • وأول ما ظهر هذا اللفظ مستخدما في النقد بصفة عامة عند الجاحظ في (البيان والتبيين) • يقول مثلا : (والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان • والراعي كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي يذهب شعره في البديع)(٢٣) • ويذكر من ذهب الى البديع في كلامه فيقول : (ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن ، كلثوم ابن عمـــــرو العتابي وكنيته أبو عمرو ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين ، كنحو منصور النمري ومسلم بن الوليد الأنصاري ، وأشباههما • وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمه)(٢٤) •

وجمع المؤلفون بعد ذلك كل ما كان يطلق عليه اسم البديع من فنون

---

(٢١) راجع مفتاح العلوم ، ومن القول للخولي (٤٢ — ٤٣) •

(٢٢) يقول الخولي (ص ٤٩ فن القول) عرفوه بقولهم • علم يعرف به ايراد المعنى الواحد المدلول عليه بكلام مطابق لمقتضى الحال بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليـــه ، ثم حصروا أبحاث هذا العلم في أبواب ثلاثة معينة كذلك هي : التشبيه ، والمجاز ، والكناية ، ووصلوا الى هذا الحصر من ملحظ عقلي أخذوه من مسألة قدموها بين يدي البحث في علم البيان ، وهي مسألة الدلالات التي تطرقوا اليها من ورود الدلالة في تعريف العلم (ص ٥٠) •

(٢٣) البيان والتبيين ٤/٥٥ — ٥٦ •

(٢٤) المصدر نفسه ١/٥١ •

التعبير ، فألف ابن المعتز كتابه ، وكان أول من وضع هذه الفنون بين دفتي كتاب تحت اسم البديع ، لا أول من وضع ذلك العلم كما يقول بعض البلاغيين(٢٥) . يقول السبكي : (اعلم أن أنواع البديع كثيرة ، وقد صنف فيها ، وأول من اخترع ذلك ابن المعتز ، وجمع منها سبعة وعشرين نوعا ، وقال في أول كتابه : وما جمع قبلي من فنون البديع أحد ولم يسبقني الى تأليفه مؤلف ، وألفته سنة ٢٧٤ هـ ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتفى على هذه فليفعل ، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا الى البديع ورأى فيه غير رأينا فله اختياره) . وعاصره قدامة بن جعفر الكاتب فجمع منها عشرين نوعا ، تواردا منها على سبعة فكان جملة ما زاد ثلاثة عشر فتكامل بها ثلاثون نوعا ، ثم تتبعهما الناس ، فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق القيرواني بينهما وأضاف اليها خمسة وستين بابا من الشعر ، وتلاهما شرف الدين التيفاشي فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبي الأصبع في كتاب (التحرير) أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقد والنقد ، وذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتابا في هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها الى تسعين ، وادعى أنه استخرج هو ثلاثين ، سلم له منها عشرون ، وباقيها متداخل أو مسبوق بها . وصنف ابن منقذ كتاب (التفريع في البديع) ، جمع فيه خمسة وتسعين نوعا ، ثم ان السكاكي اقتصر على سبعة وعشرين) ، ثم قال : (ولك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت ، وتلقب كلا من ذلك بما أحببت)(٢٦) .

ونص عروس الأفراح يشير الى حقيقة هامة خاصة بالبديع ، هي أن هذا الاصطلاح لم يمكن تحديد ما يندرج تحته من فنون البديع وأبوابه حتى في العصور المتأخرة ، لأنه يعني في الأصل كل طريق مبتدع مبتكر من طرق القول ، وفنون التعبير .

وذكر السكاكي أن البديع ما يقصد به الى تحسين الكلام ، ويقسمه الى قسمين ، واحد خاص بالمعنى والآخر خاص باللفظ ، الأول كالمطابقة والمزاوجة ، واللف والنشر ، والثاني كالتجنيس والترصيع(٢٧) .

ونستطيع اذا أن نستخلص من دراستنا للمصطلحات البلاغية ، أنها

(٢٥) قدم ابن قتيبة دراسة وافيــــة لفنون التعبير قبل ابن المعتز في كتابه « مشكل القرآن » . راجع أثر القرآن . ط دار المعارف .

(٢٦) عروس الأفراح ٤/٤٦٧ — ٤٦٨ .

(٢٧) ضياء الدين بن الأثير ص ٣٢٠ .

كانت تعنى أولا كل ما يدل على القول الجيد المفيد الجميل من جوانبه المختلفة اللفظية والمعنوية والتخييلية ،وكا نت تلك المصطلحات طليقة من قيودها ، وحدودها ، وأقرب الى النقد آنذاك منها حين تجمدت فى صورة مصطلحات محددة، فأصابها الجمود كما أصاب النقد عامة بالتبعية . ذلك أن النقد افترق عن النصوص وأغرق فى النظريات والشواهد ودخله المنطق والفلسفة ، وأخذ بروح العلم ومقاييسه فابتعد عن الأدب ورونقه . ويحدثنا أمين الخولى عن أثر الفلسفة فى البلاغة ، فيقسم البحث البلاغى الى طريقتين : طريقة الأدباء ، وطريقة المتكلمين (فأما طريقة الأدباء فتمتاز بالاكثار المسرف فى الشواهد الأدبية نثرها وشعرها ،والاقلال من البحث فى التعاريف والقواعد والأقسام ، وتعتمد فى النقد الأدبى على الذوق الفنى وحاسة الجمال أكثر من اعتمادها على تصحيح الأقسام وسلامة النظر المنطقى ، ولا يرجع فى ذلك الى أصول الفلسفة من خلقيات وغيرها . وأما طريقة المتكلمين فتمتاز بخاصة أهلها المتكلمين فى الجدل والمناقشة والتحديد المنطقى اللفظى ، والعناية بالتعريف الصحيح والقاعدة المقررة ، والاقلال من الشواهد الأدبية ، وعدم العناية بالناحية الفنية فى خصائص التركيب وتقدير المعانى الأدبية ، واستعمال المقاييس الحكمية الفلسفية المعتمدة على قواعد منطقية أو نظريات خلقية أو مقررات طبية فى الحكم الأدبى دون نظر الى معانى الجمال وقضايا الذوق)(٢٨) .

وأكد صلة الفلسفة بالبلاغة اهتمام العلماء بقضية فكرية كلامية هى (اعجاز القرآن) ، ربط كثيرا من كتب البحث البلاغى بها مثل كتاب (نكت الاعجاز) للرمانى ، و (دلائل الاعجاز) لعبد القاهر الجرجانى ، و (نهاية الايجاز فى دراية الاعجاز) للفخر الرازى ، و (الطراز فى دلائل الاعجاز) للعلوى .

كذلك قلل من شأن البحث البلاغى ، وضيق من دائرته اهتمامه بالعبارة ، أو بيت الشعر دون الوحدة الأدبية الممثلة فى الخطبة والرسالة والقصيدة الشعرية . اذ تبدأ البلاغة فى آخر نظام لها بالبحث فى المفردات وخصائصها ، وهو علم المعانى ، ثم البحث فى المركبات ودلالاتها وهو علم البيان ، ثم تحسين ثانوى يطرأ على العبارة وهو علم البديع . وفى هذا كله لم يتعد البحث دائرة الجملة ، أو العبارة التى رأوها نظيرة القضية كما

---

(٢٨) راجع مقال « البلاغة وأثر الفلسفة فيها » لأمين الخولى مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة ص ٢٥ - ٣٦ سنة ١٩٣٥ .

سمعنا ، فالبحث في المعاني هو بحث في طرفي الجملة المسند والمسند اليه وتوابعهما ٠٠٠٠٠ وهكذا(٢٩) ٠

وحديث الخولي عن دلالات أبواب البلاغة الثلاثة يحتاج الى نظر وقد وفينا القول فيه عند تناولنا لهذه المصطلحات من قبل ٠

- ٢ -

الشعر ، ماهيته وآراء النقاد فيه

الشعر فن وسيلته الكلمة ، كما أن الموسيقى وسيلتها النغم ، والتصوير وسيلته اللون ، والرقص وسيلته الحركة ٠٠٠٠ وهكذا ٠ وقد عرف النقاد الشعر ، وحاولوا أن يسبروا غوره ، وأن يصلوا الى حقيقته ، فنظر كل منهم الى جانب من جوانبه ٠

عرفه قدامة بن جعفر فقال : هو الكلام الموزون المقفى ، واعتبر النقاد تعريفه هذا ناقصا لأنه لا يدل على حقيقة الشعر انما يدل على شكله فحسب ٠ وحاول غير قدامة أن يتوسع في تعريفه بطريق تناول أشياء أخرى غير مظهره وشكله فقال الآمدي : (وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ٠ قالوا وهذا أصل يحتاج اليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة انما هي اصابة المعنى وادراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة ، مستعملة ، سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفي اشارته   وليس بالهذر طولت خطبه

فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه »(٣٠) ٠

---

(٢٩) المصدر نفسه ٤٢ — ٤٣ ٠

(٣٠) الموازنة ٠

ومن تعريف الآمدى نخلص بأن الرجل مهتم من الشعر بصياغته ، فيطيل فى الحديث عن اختيار الألفاظ وموافقة المعانى ، والحرص على اكتمال البهاء والرونق ، وأساس الصياغة الرائقة ، الطبع المواتى دون تكلف أو تصنع ، كذلك يرى أنه لا يتحتم على الشعر أى يحوى معنى لطيفا أو حكمة مفيدة ، فاذا ما احتوى الشعر شيئا من ذلك ، فهذا زائد فى بهاء الكلام ، (وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه) • وفى شاهد البحترى دلالة على أن فى الشعر ايحاء ورمزا ، وليس الشعر كالخطابة يفصل القول فيه تفصيلا ، وتوضح جوانبه ، انما هو لمح ، تكفى الاشارة فيه •

ويعرف الأزهرى الشعر فيقول : (الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، أى يعلم) •

فيزيد الشعور ، واحساس ، الى مفهوم الشعر ، اذ لا يكفى عنـــده تعريف القائلين بتلك الحدود والعلامات المميزة له دون غيره •

ويقول ابن خلدون : (هو الكلام المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به) • فيقدم ابن خلدون اعتبار التصوير والتخييل على غيرهما من الاعتبارات الأخرى فى الشعر ، وان كان لا يهمل ما أشار اليه سابقوه من أمور متصلة بشكله وأوزانه وقوافيه ، وبنائه على تلك الهيئة المخصوصة المعروفة فى بناء الشعر العربى ، على أن يستقل كل جزء من أجزاء القصيدة عما قبله من حيث الموضوع والغرض ، أى مطلع القصيدة ، الذى يكون فى العادة نسيبا ، ثم غرض القصيدة من مديح أو هجاء أو اعتذار ••• الخ ، ثم ختام القصيدة ، وهو غالبا ما يكون أبياتا فى الحكمة والمثل •

تلك أهم ما أورده نقاد العرب فى تعريف الشعر مما يتصل بصورته وهيأته وبنائه • أما ما يتعلق بموضوعاته ، وفنونه ، وأنواعه ، فقد تناوله ابن رشيق ، اذ قسم الشعر الى أربعة أقسام فقال(٣١) : (وقال بعض العلماء فى هذا الشأن : بنى الشعر على أربعة أركان ، وهى المدح والهجاء ، والنسيب

---

(٣١) العمدة ١/٧٧ •

والرثاء • وقالوا : قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ،ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب والتوجع)(٣٢) • وهذه الأصول الاربعة للشعر حسب موضوعاته وصدورها من الشاعر تبعا لحالاته النفسية ، ترجع فى صورتها العامة لتصور العرب لطبيعة البشر ، وانقسامها لأربعة طبائع الدم والصفراء والسوداء والبلغم ، وكل عنصر من هذه العناصر له أثر فى تصرفات الانسان وأحاسيسه ومشاعره • وربما تأثر ابن رشيق كذلك فى تقسيمه هذا بآراء أرسطو فى كتاب الشعر بطريق مباشر أو غير مباشر ، فقد قسم أرسطو الشعر الى أربعة أنواع الشعر الغنائى ، والتراجيديا ، والملحمة ، والكوميديا ، وقابـــل المترجمون بين التراجيديا وقصيدة المديح ، وبين الكوميديا وقصيدةالهجاء ، وهكذا(٣٣) •

وقد يتصل بما قال ابن رشيق بسبب من حيث صلة الشعر بالأحاسيس الانسانية ، ما قاله ابن سلام رواية عن يونس بن حبيب (الشعر كالسراء والشجاعة لا ينتهى الى غاية) •

وهكذا نجد من كلام النقاد فى حقيقة الشعر ما يفهم ادراكهمأن الشعر ليس مجرد أبيات جميلةولا استعارات واقعة موقعها ، ولا تشبيهات رائعة ، بل انهم تعرضوا كذلك لما وراء هذا كله من أحاسيس ومشاعر ، وتجارب نفسية يدومحولها الشعراء ويرمزون لها بهذه الألفاظ التى تفى لمحاتـــها واشاراتها كما يقول البحترى • ولا تدل الا دلالة محـــــدودة عما أراده الشاعر •

ولنعد الى ما قال النقاد المحدثون غير العرب فىحقيقة الشعر ، فنجـد طه حسين ينقل لنا تعريف بول فاليرى للشعر وهو قوله (كنت أقرأ اليوم فى كتاب لبول فاليرى عن مالارميه ، فاذا بول فاليرى عندما أراد أن يحـــدد الشعر يقول ان الشعر هو الكلام الذى يراد منه أن يحتمل من المعانى ومن الموسيقى أكثر مما يحتمل الكلام العادى ، والشاعر المجيد حقا يمتاز من غير

---

(٣٢) العمدة فى الشعر لابن رشيق القيروانى ١/٧٧ •

(٣٣) راجع كتاب « ارسطو عند العرب » الذى نشره عبد الرحمن بدوى ، وخاصة ترجمة ابن رشد ، وراجع ضياء الدين ١/٢٠ •

المجيد بأنه اذا تحدث اليك لم يمكنك من أن تسير معه كما تسير مع نفسك، وانما يضطرك أن تفكر ، وأن تجهد نفسك في أن تفهمه وتحسه وتشعر معه)(٣٤) ٠

ويفرق هربرت ريدبين الشعر والنثر ، ويرى أن الفرق بينهما لا يرجع الى هذه الخصائص الظاهرية فحسب أعنى للصيغة ، والشكل ، أى فى طريقه التعبيرنفسها ، بل فى لب كل منهما وجوهره(٣٦) ٠

ويرى لارهارب أن الفرق بينهما كامن فى أن الشعر هو فن العقل والأذن والخيال ، وأنه « ينفرد بمنطقه الخاص به ، منطق الشاعر ، الذى لا يمكن أن يخضع لروح النظام»(٣٦) ٠

وللشعر العربى خصائصه التى انفرد بها عن غيره ، فقد عرف هذا الشعر بلون واحد هو الغنائى ، ولم تتعدد جوانبه ، فلم تعرف فيه الدراما ، ولا الملحمة ،كما عرف فى الشعر اليونانى واللاتينى والفارسى فى العالم القديم٠

ويربط أحمد أمين بين نظرة العربى الواقعية وبين نظام القصيدة العربية ، وقصر نفس الشاعر ، وأنه لم يستطع أن يأتى بالقصائد القصصية الوافية ، ولا أن ينظم الملاحم الطويلة كالالياذة والأوديسة(٣٧) ٠ ويرى المستشرق جرونباوم أن الذوق العربى ينعكس فى اصرار الشاعر على روعة البيت الواحد أكثر من وحدة القصيدة وفى النثر فى الأمثال وتقديمهم لها على الحكايات المطولة(٣٨) ، ويقول ان الشاعر العربى يريد أن يدهش ويثير اعجاب السامع بالخيال ، وقد أشار الدكتور طه حسين فى (الشعر الجاهلى) الى مدرسة الحس التى تزعمها أوس بن حجر ٠ ويردد برنارد لويس الخول بهذه الخاصية الحسية فى الشعر العربى عامة فيقول : «ومع لغة العرب جاء شعرهم كمثال أدبى ، وجاء عالم الأفكار التى يضمها ، وهو محسوس غير مجرد على الرغم من أنه فى أحيان كثيرة يغدو خفيا كثير

---

(٣٤) من حديث الشعر والنثر لطه حسين ص ١٠٤ ٠

(٣٥) Collected Essays. P. 41-42

(٣٦) Welleck : Literary Criticism P. 69

(٣٧) فجر الاسلام ١/٥١ ٠

(٣٨) Midevial Islam P. 19

الاشارات ، وهو بليغ ، وحماسى الا أنه ليس من صميم النفس ، كما أنه ذو طابع شخصى ، ومع أنه عامر بالتكرار والعاطفة المتفجرة الا أنه ليس شعرا قصصيا ولا يدور حول موضوع واحد ، وهو أدب لوقع الكلمات فيه والشكل أهمية تفوق أهمية التعبير عن الأفكار)(٣٩) ٠

وأوضح ما يميز الذوق العربى فى الشعر هو الاهتمام بالبيت الفرد ، فالناقد يبحث عن بيت القصيد والبيت الذى يجرى مجرى المثل ، الذى يبلغ الذروة بلاغة وسبكا ومعنى ، ويفضلون القصيدة التى بها جملة من عيون الأبيات ، على تلك التى تخلو منها وان جمعت من الترابط ووحدة الموضوع وفنية العرض القدر الكبير ٠ لذلك تراهم يفضلون شعر المتنبى على شعر ابن الرومى ٠ ويقول القاضى الجرجانى: « وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ، ويغلو فى تقديمه ٠ ونحن نستقرىء القصيدة من شعره وهى تناهز المائة أو تربو أو تضعف فلا تعثر فيها الا على البيت الذى يروق أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهى واقفة تحت ظلها جارية على رسلها لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار)(٤٠) ٠

وهذا الرأى للجرجانى صدى لآراء كثير من نقاد العرب ، وهو صادر عن عقيدة واحدة ومزاج خاص غلب على نقاد الكلام منذ أواخر القرن الثانى للهجرة ، وأكد اهتمام النقاد بالبيت الواحد ، اهتمام علماء اللغة ورواة الأدب ببيت الشاهد ، وهكذا انشغل هؤلاء وهؤلاء بالبيت الواحد من جوانبه المختلفة ، لغة وتركيبا ، وأسلوبا ، وتشبيها واستعارة ، ومعنى ، ولعل ميل البلاغة العربية الى الايجاز ، واهتمامها بالكلام المختصر الدال على الكثير من المعانى أيد الأخذ بنظرية البيت والمثل والحكمة السائرة ٠ وكان البليغ المفضل عندهم من أصاب الغاية بقليل اللفظ دون اطالة أو تفصيل أو تكرار ٠ ولم يعرف الاستطراد فى أساليب العرب والاطناب ، ولا عرفت مكانته الا فى عصور التقدم الفكرى والثقافى ، عصور العباسين ، لأن أكثر الكتاب والمثقفين

---

(٣٩) العرب والتاريخ لبرنارد لويس ص ١٨٨ ٠

(٤٠) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ٥٢ ٠

كانوا من الموالى ، ولم تكن فيهم الطبيعة العربية الميالة الىالايجاز ، كذلك لم يكن التطور الفكرى ومجالات الثقافة لتستطيع أن تجد مجالا بالايجاز ، بل بالاطناب والتفصيل ، وهكذا كان أسلوب الجاحظ وكان شعر ابن الرومى ٠

وللشعر عند العرب غاياته ، وقبل أن نعرض لها نشير الى أن الشعر كان مرتبطا عندهم بالسحر ، وكان له وقعه فى النفوس ، وكان الشاعر فى الأمم القديمة كالعالم اليوم كلاهما يصدر عن غايه واحدة هى كشف حقائق الأشياء، واخضاع ما فى الحياة لارادة الانسان ، وكذلك كان الحال بالنسبة لارتباط الشعر بالسحر عند العرب ، العلم والحكمة ٠ وكان الساحر والشاعر كلاهما فى رأى القدماء يصدران عن قوة خفية توحى لهما ، وتكشف أمامهما حجب الغيب ، وتمدهما بعلم ما لا يعلم بقية الناس ٠ لهذا اعتقدوا أن لكل شاعر شيطانا ، قال أبو النجم :

تذكر القلب وجهلا ما ذكر   أنى وكل شاعر من البشر
شيطانه أنثى وشيطانى ذكر

وأقرب ضروب الشعر عندهم الى السحر الهجاء ، لأنه يؤذى كما يؤذى السحر ٠

والشعر كذلك ضرب من الكهانة ، أو قريب منها لأنه أحيانا يرجـــم بالغيب ، ويتقول بالباطل فى صورة الحق ٠ ولهذا نزل القرآن يهاجمالشعراء ويقرن بينهم وبين السحرة ، فى اللعب بعقول الناس ، وتضليلهم ٠ قرن الله تعالى بين الشعر والسحر ، وبين الشعر والقرآن ، على لسان من سمع القرآن من العرب لأول مرة ، ففعل بلبه ما فعل ، ولم يدر ما كنهه فربطه بالسحر فقال (ان هذا الا سحر يؤثر) وقال تعالى ينفى أن القرآن شعر (وما هو بقول شيطان رجيم ، فأين تذهبون ، ان هو الا ذكر للعالمين ، لمن شاء منكم أن يستقيم) ٠ ويقول تعالى فى سورة الشعراء (والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون) بعد أن ذكر من تتنزل عليهم الشياطين من الكهنة والسحرة والمتنبئين الكاذبين ٠ قال تعالى (هل أنبئكم على من تنزل الشياطين ، تنزل على كل أفاك أثيم يلقون السمع وأكثرهم كاذبون ، والشعراء يتبعهم الغاوون) ٠ ويقول تعالى فى السورة نفسها (قالوا انما أنت من المسحرين) فيرد تعالى عن نبيه بقوله (وانـــه لتنزيل رب العالمين ، نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين ، بلسان عربى مبين) ٠ ثم يقول (وما تنزلت به الشياطين) ٠

وتحرج الشعراء بعد الاسلام من ذكر أن الوحى يسوقه شياطينهم ، نسبة لذم القرآن للشيطان وارتباط صورته فى الأذهان بالشر والخطيئة ٠ كذلك تحرى بعض النقاد أن يصدر الشعر عن حقيقة بلا مبالغة ولا كذب ، لأن الله تعالى ذم الشعراء الغاوين الذين يهيمون فى كل واد ٠ ولذلك قالوا أعدل الشعر وأجوده الصادق ، كما قال الثعالبى اذ ذكر كأصحابه أن أعذب الشعر أصدقه ، ولم يقصد الصدق الفنى بطبيعة الحال ، انما قصد الدال على حقيقة لا تقبل التعديل بلا مبالغة أو مغالاة فى التصوير ٠ بينما نجد بعض النقاد الآخرين الواعين لحقيقة الشعر ، قالوا ان أعذب الشعر أكذبه ولم يقصدوا كذلك الكذب الفنى بل قصدوا ايراد هذه الأشياء التى تعطى الشعر حلاوته وروحه ، وغموضه ، وأثره فى المشاعر ، الأشياء التى أشرنا اليها من قبل وعبر عنها جوته بالروح الأسطورية ٠ وتتمثل فى المبالغات ، والمجازات ، ثم اتفق ان وقع لهم أزواجا ، وأفرادا ، فى وجه يستغرق المعنى المقصود ، السائد فى النثر ولغة الكلام العادى بصورة من الصور ٠

ولم يكن علماء المسلمين وحدهم الذين حمل بعضهم على الشعرلخروجه على الالف ، بل نجد الحملة قديمة منذ أفلاطون ، فقد اضطهدهم وطردهم من جمهوريته ، لأنه اعتبر أن للشعر آثارا مدمرة ٠٠٠

ولم يقف الشعراء بطبيعة الحال سواء كانوا عربا أو غير عرب موقف التسليم ، بل دافعوا عن الشعر وغاياته ، فواحد منهم وهو ابن رشيق الشاعر الناقد يدافع عنه دفاعا حارا فى كتاب (العمدة) ، كذلك نجد من شعراء الغرب ونقادهم وعلمائهم من يتصدى للدفاع عن الشعر ، فقديما دافع عنه أرسطو ورد على أفلاطون ، وحديثا انبرى شيللى للذود عن الشعر فى مقال طويل ارتفع فيه بالشعراء الى مراتب الأنبياء والرسل ٠

ومهما يكن من أمر فان وجهات النظر قد اختلفت حول الشعر عند نقاد العرب ، واحتجوا بأحاديث منسوبة الى النبى كقوله(٤١) (لن تدع العرب الشعر حتى تدع الابل الحنين) ، أى أن الشعر طبع مغروس فى النفوس لا يتخلى العرب عنه ، وأنه لازم للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها لزوم الحنين للابل ٠

---

(٤١) العمدة ١/١١ ٠

وأكد العرب أن غاية الشعر التعبير عن المشاعر ، ويؤيد ذلك ما نقله العمدة ، وما ذكره الأزهرى من أن الشعر صادر عن الشعور . ولكن هذه الغاية لا تقف عند هذا الحد ، بل تتعداها الى غايات أخر ، بعضها متعلق بأمور علمية أو عقلية ، أو أن يوقف الناس على تجارب انسانية نافعة لهم . ولعل ذلك راجع فى نواح من نواحيه الى أن الشاعر فى الجاهلية كان حكيم القوم ورائدهم ، والعالم الناصح لهم .

وتطور مفهوم الشعر وتطورت غايته ، بتطور الحياة العربية ، وازدهار الحضارة ، وغلبة مظاهر الرفاهية المادية والفكرية جميعا . فبعد أن كان الشعر فى العصر الجاهلى وصدر الاسلام عنصرا من العناصر الفعالة فى المجتمع العربى ، أصبح الطابع الغنائى متغلبا على الجانب التوجيهى ، وأصبح التعبير عن المشاعر الانسانية ، والأحاسيس النفسية لكل شاعر ألزم وأكثر ، كذلك نظر الى الشعر باعتباره باعثا من بواعث اللذة والطرب ، فاقترن انشاده بالغناء ، وأصبح الشعراء كالمغنين ولازمة من لوازم مجالس السمر والطرب ، يدعون للمديح ونظم ما يتغنى به ، أو يتندر . وامتزج الشعر بمظاهر اللذات الأخرى ، كالخمر والجوارى ،ومفاخر الثياب والرياش ، ومظاهر الطبيعة الجميلة التى تبعث النشوة فى النفوس ، كالرياض والبساتين والمياه الجارية ، والأزهار الجميلة ..

وهكذا كانت موضوعاته تنم عن غايته . ولم يعد الشعر وسيلة للعلم والمعرفة ، بل انتقلت وظيفته الى فن آخر ظهر وتطور بظهور الحضارة ومعرفة الكتابة ، هو (الكتابة) ، وصار الكتاب أو الرسالة هى التى تحمل رسالة الفكر والمعرفة لا الشعر ، ولا عجب ان قيل اذا ان الشعر قد تخلف ، وتنازل عن بعض سلطاته ووظائفه للكتابة . وقد حاول بعض الشعراء أن يخرجوا بوظيفة الشعر وغايته عن الطرب واللذة الى غاية أبعد وأعمق ، عن طريق تضمينه بعض القضايا العقلية والفلسفية ، لا لمجرد اللذة العقلية ولكن للتلقين والتعليم ، ففشل اتجاههم ذاك ، واستمر الشعر فى طريقه ، باعثا على اللذة ، وان تفاوتت بتفاوت الشعراء والعصور ، فبعضها لذة سطحية شكلية . لا تتعدى النغم ، والجرس المتآلف من الحروف والكلمات ، أو لذات ذهنية بسيطة ، تزجى الفراغ ، كتلك الأنواع الشائعة بين شعراء القرون المتأخرة .

- ٣ -

ونخرج من حديث غايات الشعر الى شكله وهيئته الخاصة التى تميزه عن غيره من أنواع الأدب الأخرى ، كالوزن والقافية ، والتصوير الفنى ،واللغة الخاصة ..

ويشبه العرب الشعر بالعقد المنظوم . يقول ابن رشيق : ان النـظم فضيلة فى الشعر يتفوق بها على النثر : (لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة ، ألا ترى أن الدر ، وهو أخو اللفظ ، وشبيهه ، واليه يقاس ، وبه يشبه اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به فى الباب الذى له كسب ، أو من أجله انتخب ، وان كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا ، فاذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، كذلك اللفظ اذا كان منثورا تبدد فى الاسماع ، وتدحرج من الطباع)(٤٢) .

ويريد ابن رشيق أن يقول ان القول لا يثبت فى الذهن ، ولا يعلق بالقلب الا بالوزن ، فالوزن هو المقيد له الذى يحفظه من التشتت ، ولولاه لكان كغيره من ضروب القول الأخرى ، وانما يثبت الشعر فى الخاطر بوزنه ولفظه ، ولا يبقى من النثر لفظه ، انما يضيع اللفظ ويبقى مدلوله ومعنـاه فحسب .

ويقول جويو : (ان الفزيولوجيا تعلمنا أن لغة الشعر الموزونة التى تستهدف التعبير عن الانفعالات قبل كل شيء ترجع فى أصلها هى نفسها الـى الانفعال . ومن الوقائع المشاهدة أن حركاتنا تصبح موزونة موقعة حين نعانى انفعالات قوية ، فقانون (الانتشار العصبى) أولا يجعل التنبه أو التأثر الذى ينشأ فى الدماغ ينتقل قليلا أو كثيرا الى الأعضاء ، كما ينتقل الاضطراب على صفة الماء الذى كان ساكنا حين نلقى فيه بحجر ، وثانيا فان قانون (الوزن والايقاع) الذى يرى تندال وسبنسر أنه يسيطر على جميع الحركات يقلب هذا الاضطراب الى تموج منتظم ، فاذا كنت فى حالة قلق بسيط ، رأيت ساقك تتحرك وتهتز ، واذا كنت تعانى ألما ماديا أو ألما نفسياً فى بعض الأحيان رأيت الجسم كله يضطرب ، فاذا لم يكن هذا الألم شديدا جدا رأيت الجسم يهتز الى الأمام والى الوراء ، ورأيت اضطرابه يصبح منتظما ، واذا كنت

---

(٤٢) العمدة ١٩/١ ط ، محيى الدين عبد الحميد .

أخيرا فى حالة فرح شديد رأيتك تقفز وترقص • وهذه القوانين والظاهرات نفسها تلاحظ كذلك فى أعضاء الصوت • وها نحن أخيرا نصل الى الحقيقة الأساسية : ان الكلام يكتسب بتأثير التنبه العصبى قوة وايقاعا واضحين ، فالخطيب اذا تحمس رأيته يدخل على كلامه من الوزن والايقاع مالم تـــكن تلاحظه فى أول الأمر ، وكلما ازداد فكره قوة وغنى ازداد كلامه توقيعـــا وموسيقى »(٤٣) •

كذلك يرى جويو مع سبنسر أن هذا النظم الذى يوفر الموسيقىللشعر، يدفع به الى القلب ، ويجعل معانيه أسرع لصوقا ، وتتفتح لها طاقاتالذهن (فالشعر بانتظام أصواته وفقدان الاصطدام بين كلماته وانزلاق مقاطعه هينة لينة متصلة يساعد العقل والذاكرة جميعا ، وما على اللفظة بعد ذلك الا أن تشف عن معناها ، لا تلقى عليه ظلالا ، وتشوق النظر الذى يحدق فى هذا المعنى ، وانما تسيل فوقه سيلان الموجة الرائقة الصافية لا تمنعنا حركتها من أن نرى الرمل الذى تغطيه دون أن تحجبه »(٤٤) •

وهذا الوزن الشعرى حاصل من تلاقى مجموعة أصوات الحـــروف ، وتناسقها على مختلف درجاتها الصوتية ، فتحدث وحدات تتكرر بشكل أو آخر فيحدث منها اللحن العام للقصيدة ــ الوزن ، أو البحر •

وتعرض العرب لدراسة الأوزان الشعرية ، واعتبروه علما قائما بنفسه، له أصوله وقواعده • وأول من وضع أصول هذا العلم الخليل بن أحمد فى

---

(٤٣) مسائل فى فلسفة الفن المعـــاصرة ص ١٣٨ ويسمى هذا « الايقاع » عند علمـــاء الموسيقى • ويقولون ان الايقاع هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمن ، أى انه هو النظام الوزنى للانغام فى حركتهـــا المتتالية ويغلب على الايقـــاع عنصر المسبق ، أو التنظيم المطرد ، ذلك أن الايقاع هو تكرار ضربة او ضربات بشكل منتظم على شكل تتوقعهـــا معه الأذن كلما آن اوانها ، فالايقاع اذا لا يضيف الى اللحن جديدا وانما هو تنظيم زمنى لحركة اللحن ، بحسب يتساوى خلال هذه الحركة عنصر التـــأكد المتوتر ، وعنصر اطلاق هـــذا التوتر وتخفيفه وقد ادرك الباحثون وثوق الصلة بين الايقاع الموسيقى وبين النظام الذى تسير عليـــه حركة الجسم وحركة الطبيعة فللجسم حركة ايقاعية كالتنفس ، أو حركات بطيئة نسبيا كالجوع والشبع ، والنوم واليقظة • وفى الطبيعة ايقاع ثنائى تتعاقب فيه الليل والنهـــار ، وايقاع رباعى تتعاقب فيه فصول السنة ، ومن هنا قال كثير من الباحثين ان للموسيقى أصلا عفويا او طبيعيا •

(٤٤) مسائل فى فلسفة الفن ص ١٤٠ •

القرن الثانى الهجرى ، وقام بجمع أكثر ما نظم فيه العرب من الأوزان ، واستطاع أن يحصرها فى أربعة عشر وزنا ، ولكنه لم يتتبع تطورهاولم يتعرف الى نشأتها ، وكان همه أن يضع القواعد والأصول ، كما فعل علماء النحو واللغة المعاصرون له •

وتحدث غيره من العلماء والنقاد فى أصل الأوزان العربية ، فقال الباقلانى : « والعرب لم تتكلم أولا الا بالمنثور بلا وزن ولا تقفية لأغراضها فى ذلك وتفاهمها ، ثم اتفق فى آخر كلامها مخارج وحروف استحليت وألفتها الأسماع ، كما ألفت بعض دوران النواعير والدواليب عن غير قصد من الحيوان والجماد الى ذلك ، فلما كثر فى كلامهم ذلك فطنوا له وتنبهوا عليه فغيروه من حال الى حال فصار متألفا التأليف الذى سموه سجعا ••• ثم انهم فطنوا للتأليف المتفق فى أواخره فصار وزنا واحدا ، فاستحلوه فصار شعرا بطويله وقصيره ورجزه وقصيده »(٤٦) •

ويقول ابن رشيق : (وكان الكلام كله منثورا ، فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانهاالنازحة وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد لتهز أنفسها الى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا »(٤٧) •

وهكذا يرى الباقلانى ان أوزان الشعر ظهرت اتفاقا ، أى بطريق التلقائية ولم تخرج عن طريق الانفعال المعين ، بينما يرى ابن رشيق أنالوزن ظهر لما أراد العرب التغنى بأمجادهم ، أى انفعلوا بصورة أو بأخرى ، فجرت ألفاظهم على غير طريق الكلام العادى ، أى جرت فى تردد يتابع حركات انفعالهم فى طربهم وحماسهم ••• الخ •

ويقول ابن رشيق : « والوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة »(٤٨) •

وينبغى قبل أن نترك الحديث فى الأوزان أن نتنبه الى الفرق بين وزن الشعر وموسيقاه ، فالوزن هو الايقاع ، أما الموسيقى فهى اللحن الحادث من

---

(٤٥) راجع أثر القرآن ، الحديث عن اعجاز القرآن للباقلانى •

(٤٦) العمده ١/ ٢٠ •

(٤٧) العمدة ١/ ١٣٤ •

أصوات الحروف وتجاوبها مع الايقاع ، وعلى هذا فالفصل بين الاثنين واضح وواجب ، فقد ينظم شاعران على وزن واحد ، ألحانا مختلفة ، والصياغة واختيار الألفاظ هى أساس الموسيقى ، مضافا اليها الوزن ، وهو الايقاع أو التوقيت الزمنى للترددات الموسيقية ٠

وتتصل القافية بموسيقى الشعر وايقاعه ، فهى فاصلة موسيقيةتنتهى عندها موجة النغم فى البيت ، وينتهى عندها سيل الايقاع ، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل الى ذروتها لتعود من جديد وهكذا ٠ وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمى ، وعندها تتوقف المعانى مع أمواج النغمالمتدافعة فى التفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها فى تثبيت معنى البيت ٠ وتنشأ عن تردد القوافى لذة موسيقية خاصة ٠ يقول جويو : (٠٠٠ ولكن يجب أن لا يغيب عن بالنا أن هذه اللذة الموسيقية الناشئةعنتردد القافية ليست شيئا يذكر اذا لم يكن ثمة ايقاع ، والدليل على ذلك أننا لا نحاول القافية فى النثر ، حتى لقد نتحاشاها ٠ فالمهمة الاساسية التى تضطلع بها القافية انما هى تثبيت الوزن بضرباتها المنتظمة ، أى أنها نواس ينظم خطوات الشعر ، ذلك هو تبريرها العلمى ، وعلى هذا الأساس ترتبط ارتباطا غير مباشر بالمبدأ الأول لكل كلام موقع موزون أعنى الانفعال »(٤٩) ٠

وكلام جويو مرتبط بشكل الشعر الأوروبى ، والنثر المرسل ٠ وتردد القافية يبدو بصورة واضحة فى بعض صور النثر العربى كالسجعبأنواعه ٠

وللوزن والقافية — سوى ما يكسبانه الشعر من هذه الموسيقى التى يكون لها وقع جميل والتى تثير الانفعال فى السمع دور آخر كما يقول فولتير: (ليس مجرد قيد للشاعر بل هو — أى الوزن — يرغم الشاعر على التفكير بدقة أكثر ، وأن يعبر عن نفسه أكثر وضوحا وصدقا) ، ومرجع ذلك الى أن الوزن يحدد الطريق أمام الشاعر فيختار أنسب الألفاظ ، وأوجزها للتعبير عما يريد فى صدق ووضوح ، والا كان الشعر بالنسبة لمن لا يقدر عليه تعمية وطريقا غامضا مليئا بالمخاطر ٠

كذلك يرى فولتير أن الشعر موسيقى النفس ، ولذلك تصعب ترجمته(٥٠) ، فبالترجمة تضيع موسيقاه وهى جزء لا يتجزأ منه ، وبذلك لا

---

(٤٩) مسائل فى فلسفة الفن ص ١٤٨ ٠

(٥٠) Wellek : A History of Modern Criticism I-139

يصبح شعرا ، انما يكون شرحا للاصل الشعرى • وكذلك يرى ديدرو ، أنه صدى لحركة نفسية ، والترجمة تفقده هذه الموسيقى الناشئة من توافق الحروف الساكنة والممدودة التى فى اللغة الأصلية • وهذا التوافق الصوتى فى الوزن الشعرى يشبه التوافق فى اللحن ، الموسيقى ، وأساسه ايجاد الانسجام بين صوتين أو أكثر فى وقت واحد • بينما اللحن أصوات منسجمة متعاقبه ، ومع ذلك فدراسة التوافق الصوتى Harmony لا تكتفى بالعلاقات بين مجموعة الأصوات التى تعزف فى آن واحد فحسب ، بل لابد أن تعنى بالعلاقات بين هذه المجموعات ذاتها وبعض ، وتنظم طرق الانتقال بين الواحدة الى الأخرى ، حتى لا ينتهى اللحن ـ مثلا ـ بتوافق صوتى يبعث باحساسات التوقع والانتظار ، وانما يمهد مثل هذا التوافق السابق لتوافق آخر يبعث احساسا بالاكتفاء والراحة »(٥١) •

واذا نستطيع القول بأن الوزن والقافية وموسيقى الشعر ، هى أهم مظاهر التعبير الشعرى ، لأنها تهيىء الجو النفسى للالفاظ والمعانى • وهى التى تكسب الكلام ظلالا خاصة لا تتهيأ للكلام المنثور •

— ٤ —

وللشعر عنصر آخر لا يقل فى أهميته عن الوزن والقافية هو عنصر الخيال ، فان كان الوزن والقافية يمثلان الشكل الشعرى ، فان الخيال يمثل لبه ، والخيال يهب الشعر تلك الروح الخرافية التى أشار اليها جوته ، روح الأساطير التى تطل علينا من عالم غريب ، وتبعث فى نفوسنا ضروبا من التطلع والتشوق والارتياح والاثارة •

والخيال والتخييل ضربان من التحليق فى هذه الأجواء ، ولكن الخيال لا يخلو من الصدق ، أمار التخييل ففيه جوانب من المبالغة والوهم ، ولا بد من وجود الخيال والتخييل معا فى الشعر ، لأنه يعطى القدرة للشعر كى يبعث فى النفس الراحة من عناء الحياة المادية ، اذ يكشف لها طريق الهروب، بل فيهما شفاء لبعض أدواء التوتر الذهنى التى تسببها الحينية الفردية فى مجتمع يسير على وتيرة واحدة »(٥٢) •

---

(٥١) التعبير الموسيقى للدكتور فؤاد زكريا ص ٢٢ ـ ٢٣ •
(٥٢) المعجم الادبى لشبلى Shiply ٢٣٤ Dictionary of World Lit. p. 234

وقد اعتبر شعراء الحركة الرومانتيكية الخيال أساسيا للشعر ، لأنهم دعوا الى الهروب من عالمهم الواقعى المليء بالشرور والآلام والمظالم ، الى عوالم أخرى وآفاق جديدة يخلقونها هم يحققون فيها الراحة النفسية والانطلاق مع عواطفهم من قيود المجتمع والحياة المادية ، فى أحضان الطبيعة .

ويرى كولردج أن للخيال دورا هاما فى الشعر لأنه يربط بين الطبيعة والعمل الفنى ، وبه يكمن الاعجاب بالشعر(٥٣) ، كذلك قال : (ان صدق الشعور هو هيكل الملكة الشعرية ، والتخييل لباسها ، والحركة حياتها ، والخيال روحها التى تربط أينما كان كل شيء ، ويؤلف بينه جميعا فى لطف وبراعة »(٥٤) .

ويرى عبد القاهر الجرجانى أن هذه الخاصية فى الشعر - وهى الربط بين الأشياء التى لا يرى الانسان العادى بينها أية صلات - انما يفعلها الشاعر بطريق التخييل فيقول فى حديثه عن (التمثيل) : (واعلم ان ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل اذا جاء فى أعقاب المعانى أو أبرزت هى باختصار فى معرضه ونقلت عن صورها الأصلية الى صورته كساها أبهة ، وأكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس . ثم يقول : (.. ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا عن طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية ، فهو اذا أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة ، واذا نقلتها فى شيء تمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة فى القلب الى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع ، وعلى حد الضرورة ، فأنت كمن يتوسل للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم ، فأنت اذا مع الشاعر وغير الشاعر اذا أوقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثله ، كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ، ويقول ها هو ذا ، فأبصره تجده على ماوصفت »(٥٥) .

ويريد عبد القاهر أن يقول ان الخيال المعتمد على التصوير الحسى ، أقرب الى النفوس ، وأسرع فى اظهار المعنى للعقول ، ثم انه يجمع الى ظهور المعنى وثبوته أثرا نفسيا جميلا ، لأن النفوس ترتاح الى مخاطبتها بالحس ، فهو

(٥٣) Coleridge's Criticism p. 2.

(٥٤) المصدر نفسه ص ٥٢ .

(٥٥) راجع « أسرار البلاغة » ص ١٠١ ، ١٠٩ .

أول وسائل المعرفة لديها ، وأحبها اليها وآثرها عندها · ثم يقول ان الاغراب في التقاط الصور من غير الحقول المعتادة المطروقة ادعى الى الاعجاب والاطراب: « وهاهنا اذا تأملنا مذهب آخر فى بيان السبب الموجب لذلك هو ألطف مأخذا وأمكن فى التحقيق وأولى بأن يحيط بأطراف الباب ، وهو أن لتصوير الشبه من الشيء فى غير جنسه وشكله ، والتقاط ذلك له من غير محلته ، واجتلابه اليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللطف ، ومذهبا من مذاهب الاحسان لا يخفى موضعه من العقل ، وأحضر شاهد لك على هذا أن تنظر الى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض ، فان التشبيهات ـ سواء كانت عامية مشتركة ، أو خاصية مقصورة على قائل دون قائل ـ تراها لا يقع بها اعتداد ولا يكون لها موقع من السامعين ، ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررا بين مختلفين فى الجنس ، فتشبيه العين بالنرجس عامى مشترك ، معروف فى أجيال الناس ، جار فى جميع العادات ، وأنت ترى بعد ما بين العين والنرجس ···· وهكذا اذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب »(٥٦) ·

وكذلك يقول فى علة الجمال فى التمثيل : (وهل تشك فى أنه يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشئم والمعرق ، وهو يريك للمعانى الممثلة بالأوهام شبها فى الأشخاص الماثلة ، ويريك الحياة فى الجماد ، ويريك التئام بين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين »(٥٧) ·

ولهذه الخاصية فى الخيال الشعرى ، وهى التأليف بين المتضادات المتباعدات ، وتصوير ما ليس بواقع ولا مشاهد اعتبره بعض العلماء كذبا ، وقديما حمل أفلاطون الشعراء وزر الكذب والوهم ، ورأى بعض علماء العرب تفضيل الشعر الخالى من الخيال ، المعتدل فى ابراز الحقائق ، والتعبير عن الأشياء كما هى ، ورووا تفضيل عمر بن الخطاب لزهير بن أبى سلمى لأنه مدح الناس بما فيهم ، فلم يهول ، ولم يزخرف القول ، وذكر ثعلب وغيره ممن يرى أن أعذب الشعر أصدقه مثل ما روى عمر ، ويقول ابن السيد البطليوسى فى فصل وصف فيه الشعر بأنه مؤسس على محال ، مبنى على تزوير المقال ، ولأجل ذلك اذا سلك الشاعر المطبوع مسلك الزهد ، وخرج

---

(٥٦) أسرار البلاغة ص ١١٦ ط ريتر ·

(٥٧) المصدر نفسه ص ١١٨ ·

عن طريق الهزل الى طريق الجد غاض رونق قوله وماؤه ، ونقصت طلاوة شعره وبهاؤه ··· حتى اذا أفرط افراط المحال ، وأغرق وقال ما لا يمكن أن يتوهم أم يتحقق ، عد من أهل الصناعة ، وشهد له بالتقدم والبراعة »(٥٨) · وعلق عليه البلوى فقال : (وهذا الذى قاله ابن السيد رحمة الله قد قاله قبله علماء أجلة ، روى ابن أخى الأصمعى عن عمه قال : الشعر نكد يقوى فى الشر ويسهل ، واذا دخل فى الخير ضعف ولان ، هذا حسان فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الاسلام سقط شعره ، وقيل لحسان سقط شعرك أم هرم شعرك فى الاسلام يا أبا الحسام فقال للقائل : يا ابن أخى ان الاسلام يحجز عن الكذب ، يعنى أن شأن التجويد فى الشعر الافراط فى الوصف ، والتزيين بغير الحق وذلك كله كذب » ·

وفهم نقاد العرب الواعون دور الخيال فى التعبير الأدبى ، ودفعوا ابهام بعض العلماء للخيال بأنه ضرب من الكذب المنكر ، وقالوا ان هذا الكذب المدعى ، فى صور من الخيال ، ضرورة من ضرورات التعبير الفنى ، الذى يختلف فيه عن التعبير العادى · وقد دافع ابن قتيبة فى القرن الثالث عن المجاز عامة ، وبعض صور المبالغة فى القول(٥٩) · كذلك فعل الآمدى ، والجرجانى حين قال فى تعليقه على قول البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه

فناقش قضية الصدق والكذب فى الشعر ، قائلا ان الشعر ليس كالخطابة لأنه لا يعالج قضايا عقلية ، فيلتزم حدود المنطق وترتيب النتائج على المقدمات ، وقال « أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، وتأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا نرعى الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ··· ·ولا شك أنه الى هذا النحو قصد ، واياه عمد، اذ يبعد أن يريد بالكذب اعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له »(٦٠) ·

واذا ما نظرنا من ناحية أخرى الى جانب تصوير الخيال للأشياء ،

---

(٥٨) ألف باء المحاضرة للبلوى ١/٦٥ · (ولابن البطليوسى كتاب فى الخلاف بين العلماء حول النصوص وما يدخل عامها من المجاز) ··

(٥٩) راجع أثر القرآن فى تطور النقد العربى ص ١٢٤ الى ١٢٨ ط الثانية ·

(٦٠) أسرار البلاغة لعبد القاهر ط· مصر ص ٢٢٠ ·

ومطابقة هذه الصور للواقع ، أو عدم مطابقتها ، ندخل من جديد فى نظرية الفن ، وآراء أفلاطون وأرسطو فى (المحاكاة) فى العمل الفنى عامة والشعر خاصة • والمحاكاة فى الشعر كالمحاكاة فى سائر الفنون نقل للأحاسيس والمشاعر فى صور محسوسة عن الطبيعة أو الحياة والواقع ، والمحاكاة فى الشعر زيف لأنها تقليد التقليد ، وعمل الشاعر عند أفلاطون كالممسك بالمرآة ليعكس صورة الطبيعة ، وهو بذلك يعكس الشكل والصورة الظاهرية فحسب ، وليس جوهر الشيء ولبه • كذلك يشبه الشعر بالتصوير حين ينقل هذه المشاهد ، ولكن المصور ينقل جانبا من المشاهد متأثرا بعاطفة خاصة ، فلا ينقلها صادقة ، وهكذا يخضع المصور الحقيقة للعاطفة • وعن هذا الطريق يرى أفلاطون أن الناس يخضعون أنفسهم للاضطرابات العاطفية التى ينبغى أن يتخلصوا منها — اذا تأثروا بالشعر — فالشعر يشبه التصوير فى محاكاة الطبيعة ، اذ يحاكيها أولهما باللفظ والآخر باللون(٦١) •

ويرد أرسطو عن الشعر ، فيرى أن المحاكاة فيه ليست تقليدا صرفا ، ولا تزييفا للطبيعة ، ويقول : (لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام ، وكل فنان يصنع الصور ، فينبغى عليه بالضرورة أن يتخذ دائما احدى طرق المحاكاة الثلاث ، فهو اما أن يصور الأشياء كما كانت عليه فى الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما ينبغى أن تكون ، وهو — الشاعر — انما يصورها بالقول ، ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز ، وكثيرا من التبديلات اللغوية التى أجزناها للشعراء)(٦٢) •

ويرى أرسطو أن الشاعر حينما يصور ما فى الطبيعة والواقع ، انما يصوره كما هو أو خيرا مما عليه أو شرا مما هو عليه • وفى الحالة الثالثة يكون القصور فى التعبير هو الأساس(٦٣) •

وينقلنا هذا كله الى الحديث فى وسائل التعبير التى يستخدمها الشاعر فى شعره ، والتى أشار اليها أرسطو فى ايجاز وجعل المجاز على رأسها •

---

(٦١) Atkins : A History of Literary Criticism vol. P. 44

(٦٢) فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٧٢ •

(٦٣) وقد يفهم من عبارة أرسطو معنى آخر وهو المديح او الهجـاء باعتبار ان المديح يصور الشيء خيرا مما هو عليه ، والهجاء شرا مما هو عليه ، واذا طبق هذا على الشعر اليونانى اتجه المعنى الى لونى المأساة والملهاة •

والمجاز فى صورته العامة هو اللعب بالألفاظ ومدلولاتها ونقل الشاعر لها من مدلولاتها الأصلية الى مدلولات أخرى ، فيكون فى هذه النقلة طفرة غير مألوفة تثير السامع أو القارىء لغرابتها ، وعدم توقعه لها ، أو لأنها تربط بين أشياء مختلفة فى مظاهرها • ويلعب الخيال دوره فى المجاز وأنواعه بتفاوت فى الدرجة • والمجاز الذى نعرفه اما مجاز لغوى ، أو معنوى • والمجاز اللغوى أبسط أنواع المجاز لأنه نقل للفظة ، أو ازاحة لها عن مدلولها المتعارف عليه الى مدلول آخر جديد • أما المجاز المعنوى فهو الذى ينطوى على ضروب من التصرف ، والذى يلعب فيه الخيال يدخل فيه الايجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية والتعريض ••• وما الى ذلك •

يقول أرسطو : (والمجاز نقل اسم يدل على شىء الى شىء آخر ،والنقل يتم اما من جنس الى نوع أو من نوع الى جنس ، أو من نوع الى نوع ، أو بحسب التمثيل) • ويقول(٦٤) « وأعنى بقولى من جنس الى نوع ، ما مثاله — (هنا توقفت سفينتى) ، لأن الارساء ضرب من التوقف ، واما من النوع للجنس فمثاله — (أجل لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة) ، لأن آلاف معناها كثير ، والشاعر استعملها مكان كثير ، ومثال المجاز من النوع الى النوع قوله : (انتزع الحياة بسيف من نحاس) • وقد عرف العرب المجاز تعريفا شبيها بتعريف أرسطو ، بل ان البلاغيين المتأخرين يكادون يأخذونه بحرفة »(٦٥) •

وقبل أن نترك القول فى المجاز ينبغى الاشارة الى تفريق ابن سينا بين استخدام العرب للتشبيه والاستعارة وما اليها ، واستخدام اليونان لها فى الشعر والخطابة ، اذ يرى أن هذا الفن —أى التشبيه والاستعارة — مقصود لذاته عند العرب ، بينما هو عند اليونان مقصود اليه لغاية وراءه يقول : (وكل محاكاة فاما أن يقصد بها التحسين ، واما أن يقصد بها التقبيح ، فان الشىء انما يحاكى ليحسن أو يقبح ، والشعر اليونانى انما يقصد فيه فى أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر فى النفس أمرا من الأمور تعدو به نحو فعل أو انفعال •والثانى للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شىء لتعجب بحسن التشبيه •

---

(٦٤) فن الشعر لارسطو ص ١٧٠ •

(٦٥) راجع أثر القرآن فى تطور النقد العربى ، وضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد•

وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحضوا بالقول على الفعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر ، فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال ، والذوات من حيث لها تلك الأفعال والأحوال »(٦٦) .

وقد لا ينطبق كلام ابن سينا الا على شعراء جيله الذين شغفوا بالبديع، واهتموا به في الشعر كما اهتم به الكتاب في كتاباتهم ، وكان القصد من الشعر والكتابة الى تلك الألوان من التشبيه والاستعارة كما أن التشبيه الأغلب في صنعتهم تشبيه الذوات ، بالقمر والهلال والورد والزهر ، أما تشبيه الصورة والحركة ، أو الفعل فنجده قليلا في شعر المتأخرين عنه في شعر المتقدمين . ولا نستطيع أن نقول ان الصورة الشعرية في الشعر العربي عامة ، انما هي صورة خالية من الحركة وقديما أعجب النقاد ببيت بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

واذا كان ابن سينا يقصد من قوله ان الشعر العربي مهتم بالذوات ، انه لم يعن بالأحداث ، فانه كذلك مبالغ لأن كثيرا من الشعراء أبرزوا لنا الأحداث في صور حركية رائعة كما فعل المتنبي ، وهو قريب العهد من ابن سينا ، بل كما فعل كثير من شعراء الجاهلية والعصر الأموي ، والمعلقات نفسها تضم مجموعة من الصور الحركية ، كصورة السيل في معلقة امرىء القيس ،وصور الصيد في معلقات زهير ولبيد والأعشى ، وصور الحيوان والثور وحمار الوحش في مرثية أبي ذؤيب الهذلي وغيره ... وما الى ذلك .

كما أن ابن سينا جانب الصواب في اتهام الشعر العربي بأنه انما يقصد به التأثر لأمر من الأمور ، والثاني للتعجب من الشيء الذي تشبه به . بعكس الشعر اليوناني الذي كان يهدف عنده الى الحث بالقول على الفعل ، أو الردع . كأنه يرى أن الشعر اليوناني كان ذا غاية اجتماعية ، أخلاقية أكثر الظن ، ونحن لا ننكر أن الشعر العربي غلب عليه طابع الغناء ، والذاتية ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يدعو الى فضيلة أو يردع عن رذيلة ، أو يثير الحمية ، ويبعث النخوة لفعل من الأفعال الانسانية ، وكم تحدث العرب عما يفعله الشعر في النفوس . حقا لقد جمع هذه الأقوال ابن رشيق في القرن الخامس بعد

---

(٦٦) فن الشعر ط. عبد الرحمن بدوي ص ١٢٠ .

ابن سينا ، ولعله أراد أن يرد ضمنا على ما أثاره ، لكن العلماء والنقاد لم يغفلوا عن هذه الغاية فى الشعر ٠

ونعود من جديد الى جوانب الخيال فى التعبير ، ونبدأ القول بالاستعارة٠ وقد اتفق علماء النقد والبلاغة على أنها نقل اللفظ أو التعبير عن مدلول أو معنى الى مدلول أو معنى مغاير لغاية بلاغية ، وتفاوتوا فى تقدير جمال الاستعارة ودرجاتها حسب صلة المستعار بالمستعار له ، أو قربه منه أو بعده عنه ، فمثلا يرى جماعة من النقاد وفى مقدمتهم الآمدى أن جمال الاستعارة فى الوضوح والقرب ، وأن تجرى على الطريقة العربية ، وتتفق مع الذوق العربى٠ بينما يرى عبد القاهر جمالها فى الاغراب والغموض ، وتعب الذهن فى البحث عن جوانبها والاهتداء اليها ٠ وذهب فريق ثالث الى التوفيق بين الاتجاهين كابن الأثير ، اذ رأى أن فى القرب والوضوح جمالا ، كما أن فى البعد والغموض جمالا، والتوسط فى الحالين أعدل ، والمعول بعد هذا على الذوق(٦٧) ٠

وكذلك الحال فى التشبيه ، حاولوا أن يحصروا المشبهات التى جاءت فى الشعر العربى وأكثر الشعراء من ترديدها ، فعقد المبرد بابا فى التشبيه جمع فيه أهم التشبيهات العربية ، وما اعتاد الشعراء التشبيه به من الاشياء، وكأنه حاول أن يضع بعض القواعد العامة فى التشبيه الجميل ، وخرج بمقاييس منها ، التعدد والمطابقة وابراز وجه الشبه ، بينما خالفه معاصره ثعلب واكتفى من التشبيه بالصدق والاعتدال ٠ وجمع أبو هلال العسكرى قدرا أكبر من تشبيهات الشعراء فى كتاب (ديوان المعانى) ، (الصناعتين)٠ وحاول فى الثانى أن يقسمها الى جميلة ورديئة أو قبيحة كتقسيمه لغيرها من أبواب البلاغة ٠ وجمع ابن أبى عون كذلك كتابا آخر فى (التشبيهات) ، يجرى فيه على نسق المبرد ، ويذهب العسكرى فى (ديوان المعانى) على طريقته ٠

واهتم النقاد بابراز جوانب التشبيه ، المشبه والمشبه به ووجه الشبه ، وأداة التشبيه والأوضاع والصور المختلفة لكل منها ٠ كالافراد والتعدد ، والبساطة والتركيب ، والقرب والبعد ، والحسية أو المعنوية أو العقلية ، والاحتمال والاستحالة ٠٠٠٠ وما الى ذلك ، كما بحثوا فى أداة التشبيه ،

---

(٦٧) راجع ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد ٠

وجودها وحذفها وتعددها ··· وحاولوا الكشف عن العلل الجمالية وراء الصور البيانية جميعا ، التشبيه والاستعارة والتمثيل · وجمع ابن طباطبا نماذج من التشبيهات الجميلة حاول أن يرجع الجمال فيها الى حالة كل من وه الشبه وطرفى التشبيه ، من حيث الافراد والتعدد ، والتركيب ، والحركة والهيئة ، وما الى ذلك · وبحث غيره فى التشبيه وجماله من حيث الأداة بقائها أو حذفها ، وسمى التشبيه المحذوف الأداة بليغا ، أى أقوى دلالة ، وأعمق أثرا · وبحث الرمانى عن علل أخرى لجمال التشبيه تخرج عن طرفى التشبيه وأداته مستندا الى الأثر النفسى ، وما يثيره التشبيه بالصور الحسية من انفعالات عن طريق مخاطبة الحواس المختلفة(٦٨) ·

ولم يتوسع النقاد بعد الرمانى فى هذا الجانب ، اللهم الا عبد القاهر ، لانهم غلبوا الجانب الشكلى فى أركان التشبيه وحدوده وهيئاته ، على الأثر النفسى وهو ما وقف به الأمر عند عبد القاهر والرمانى ·

واتفق نقاد الغرب المعاصرون مع العرب فى أن التشبيه والاستعارة والتمثيل ، هى خير ما وهب الشاعر من أدوات التعبير ، وبها تتبين براعته ومقدرته(٦٩) ·

ويكشف التشبيه عن ذوق الشاعر ، والعصر ·

الخلق الشعرى : الطبع ، والصنعة :

لكل عمل أدبى قبل أن يتخلق فى صورته اللفظية صورة مثالية فى نفس الشاعر وذهنه · ويتفق العلماء من قديم الزمن على أن الباعث على هذه الصورة انفعال ما نتيجة وحى ، وقوة خفية ، قالوا عنها : انها شيطان ، وانها عروس الشعر ·· وهلم جرا · وهم يعنون بذلك أن الشاعر لا يكون فى حالته الطبيعية عندما يكتب شعرا · يقول أرسطو : (وعلى الشاعر أيضا أن يسعى ليتمثل فى نفسه قدر المستطاع مواقف أشخاصه وحركاتهم ، فأقدر الشعراء أولئك الذين يشاركون أشخاصهم مشاعرهم لما بينهم وبين الناس من مشابه · والحق أن أقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء فى نفسه ، وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه ،

---

(٦٨) راجع أثر القرآن فى تطور النقد العربى ص ٢٤٩ وما بعدها ط الثانية ١٩٦١ ·
(٦٩) Shipply : Dictionary of World Literature p. 377.

ولهذا فان الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة أو ذوى العواطف الجياشة فالأولون أكثر تهيؤا للتكيف مع أحوال أشخاصهم ، والآخرون أشد استسلاما للنوبات الجنونية الشعرية »(٧٠) ٠

ويصف ديدرو Diderot الشاعر أو الفنان بأنه شخصية روائية وعصبى المزاج فهو قبل أن يأخذ بالقلم يضطرب عشرات المرات فى حضرة موضوعة ، ويفقد النوم ليقوم فى منتصف الليل فيهرول فى قميص نومه بقدمين عاريتين ليدون كلامه فى ضوء مصباح(٧١) ٠

هذه القوة ، أو الموهبة التى يحظى بها الشاعر ، والتى هى العبقرية أو الطبع علامة مميزة لكل شاعر مجيد ٠ وقد أشار اليها من نقاد العرب كثيرون ممن تناولوا صناعة الشعر والكتابة ٠ وعلى رأسهم بشر بن المعتمر فى صحيفته ، قال ينصح الكتاب : « فان ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك طباع فى أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد اجالةالفكرة، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فانك لا تعدم الاجابة والمواتاة ان كانت هناك طبيعة ، أوجريت من الصناعة على عرق»(٧٢) ٠

وهذا الطبع هبة من الخالق « تأتى من فيض الهى بغير تعلم » كما يقول ابن الأثير : « ولهذا اختص بها بعض الناثرين والناظمين دون بعض ،والذى يختص بها يكون فذا واحدا يوجد فى الزمان المتطاول »(٧٣) ٠

وهذا الطبع يثور ويهدأ ، كالنار تشتعل وتخمد ، وانما يبعثها ويثيرها، مثيرات تتعدد ، ومواقف تتباين حسب نوع الطبع وجبلته ، واستجابته ، للأشياء والأحداث ، وقد رأى ضياء الدين أن الطبع الكامن فى النفس كالنار الكامنة فى الحجر ،يثيرها قدح الزناد ٠ وترى الشعراء يتفاوتون فىمواقف الاثارة ، ويتفاوتون فى التجاوب مع ما تبعثه من أحاسيس نفسية مختلفة ٠ كأحاسيس الغضب والحزن ، والفرح والبهجة ، والرغبة والكراهية ٠ وقديما

---

(٧٠) فن الشعر لأرسطو ص ٤٨ ٠

(٧١) Wellek p. 33

(٧٢) البيان والتبيين ط٠ هارون ١/١٣٨ ٠

(٧٣) ضياء الدين بن الأثير ص ١٨٠ ٠

عبروا عنها بأحكام موجزة على الشعراء فقالوا : زهير أشعر الناس اذا رغب، وامرؤ القيس اذا ركب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا طرب · فالرغبة والمتعة والرهبة واللذة والطرب جميعا أحاسيس أثارت هـؤلاء وكـانت استجاباتهم لها متفاوته ، فأجاد كل منهم فيما تستجيب له نفسه وتدر ملكته الشعرية من الأحاسيس ·

ويقول ابن قتيبة : (وللشعر دواع تحث البطىء وتبعث المتكلف ، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشرب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب) · وقد تتغلب بعض هذه المثيرات لأسباب خاصة كما هو الحال بالنسبةللكميت، فشعره فى بنى أمية قوى بالرغم من تشيعه ، وعلة ذلك عند ابن قتيبة (قوة أسباب الطمع وايثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة)(٧٤) ، فعامل المال كان غالبا فى حال الكميت ، وهو عامل ذو أثر كبير كما يرى كذلك بعض العلماء والمفكرين المحدثين · ولكن حسان بن ثابت حين ضعف شعره فى الاسلام لم يكن سببه قلة المال ، فقد نعم به لقربه من الرسول ، ولما جرى عليه من الفىء ، ولم يشك ضعفا فنيا لفقره بل علله بأن طبعه لم ينطلق لأن الاسلام قيده عن بعض نزوات الجاهلية التى كانت تحث شعره(٧٥) ·

وقد ذكر ابن قتيبة ، كما ذكر بشر بن المعتمر من قبل بعض ما يثير الفرائح ، ويدفع الطبائع لكى تسمح بمكنوناتها ، ومنه ما رواه عن كثير اذ قال ان الشعر اذا عسر عليه طرف بالرياض المعشبة فيسهل عليه أرنه ، ويسرع اليه أحسنه(٧٦) · « كذلك قد يعترى القريحة حالات تتأبى فيها ، فتمسك ولا تجود ولا يعرف لذلك سبب الا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم · فهى تمسك عندها وتجود فى أوقات أخرى فيسرع اليها أتى الشعر ويسمح أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة فى الحبس ، والمسير »(٧٧) ·

وأشار بشر بن المعتمر فى رسالته فى البلاغة الى طرف مما أشار اليه

---

(٧٤) راجع ما سبق قوله بهذا الخصوص فى « غاية الشعر » ·
(٧٥) مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة ·
(٧٦) ابن قتيبة الشعر والشعراء — مقدمة ·
(٧٧) رسائل البلغاء ص ٢٤٠ ·

ابن قتيبة ، كما أورده كذلك ابن المدبر فى رسالته للكتاب . يقول : (وارتصد لكتابتك فراغ قلبك وساعة نشاطك ، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف قد سمح ، لأن سماحة النفس بمكنونها ، وجود الأذهان بمخزونها انما هو مع الشهوة المفرطة فى الشر والمحبة الغالبة فيه ... الخ . وهذا كله ان جريت من البلاغة على عرق وظهرت منها على حظ .. على أن رواية كلام الأبيناء المطبوعين ، ودرس رسائل المتقدمين على كل حال مما يفتق اللسان ويوسع المنطق ويشحذ الطبع ، ويستثير كوامنه ان كانت فيه سجية) .

وكذلك يرى ابن طباطبا ، أن الملكة ، أو الطبع لا يكفيان للخلق الشعرى، انما ينبغى أن يقوى الطبع الدربة وسعة الاطلاع والحفظ لروائع الشعر(٧٨)، فهى آلات لا غنى للشاعر عنها ، ليهتدى بها ويصوغ على منالها ، ويرد ينابيعها فيغرف منها ما يكسب شعره الرونق والحياة .

وأكد نقاد العرب عند الكلام عن الطبع ضرورة رواية الشعر القديم والمحدث ، يقول القاضى الجرجانى : (الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة له قـــوة لكل واحد من أسبابه)(٧٩) .

ويقول الفارابى(٨٠) « ان الشعراء اما أن يكونوا ذوى جبلة وطبيعـــة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ، ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل ، اما لكثرة أنواع الشعر ، واما لنوع واحد من أنواعه ، أو لا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغى ، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأتيهم لما هـــم ميسرون له » . ويرى أن هؤلاء الآخرين الذين يقتصرون فى عمل الشعر على الطبع وحده لا تتم لديهم آلة الشعر ولا يتفوقون فيه (لما عدموا من كمال الرواية والتثبيت) . وأما العارفون بصناعة الشعر فهؤلاء (لا تند عنهم خاصة من خواصها ، ولا قانون من قوانيها فى أى نوع شرعها فيه ، ويجيـــدون التخيلات والتشبيهات بالصناعة ، وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء) . وهناك قسم ثالث ليس لهم طبع ولا صنعة ، وانما هم مقلدون لهاتين الطبقتين، ولأفعالهما (يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذوهما فى التمثيـــلات

---

(٧٨) راجع عيار الشعر لابن طباطبا ص ٤ .
(٧٩) الوساطة بين المتنبى وخصومه .
(٨٠) كتاب الشعر نشر عبد الرحمن بدوى .

والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة، وهؤلاء أكثر زللا وخطأ) (٨١) ٠

واتفق النقاد على أن الشعر صنعة كسائر الصناعات كما قال ابن سلام الجمحى ، وهو فى حاجة الى الطبع والدربة والاطلاع كسائر الصناعات ، وحديث نقاد العرب عن الطبع والصنعة فيه خلط بين جانبين ، بينهما فرق فى الدلالة دقيق ، نعنى الصنعة والتكلف ، فكثير منهم لا يفرق بين التكلف والصنعة ويرى فى الصنعة تكلفا ، وعلى ذلك فهى شيء مذموم قبيح فى الشعر، ويمتدح الطبع والتأتى ، ويجعله عكسا للصنعة ٠ وليس هذا بالقول السديد، فالطبع والصنعة لا يتعارضان ، بل يتفقان ويتناصران ، فيقوى أحدهما بالآخر ويشتد ٠ وقد أشار الفارابى الى ذلك الفرق الدقيق ، بين التكلف ، أو التقليد ، وبين الصنعة التى يمدها الطبع ، أو الطبع الذى تشد الصنعة من أزره ٠ ورأى الفارابى ، أن الشاعر الذى يعتمد على طبعه فحسب أقل درجة ممن يعتمد على طبعه ويملك زمام صنعة الشعر ٠ ولنا من الشعراء أمثلة حية ، فأوس بن حجر وزهير والحطيئة ، ومن لف لفهم يتفوقون على من فى طبقتهم ممن لم تسلم لهم الصنعة زمامها تسليمها لهم ٠

وقد وقع ابن قتيبة فى هذا الوهم والذلط الكبير حين قرن بين الصنعة والتكلف فى مقدمة الشعر والشعراء(٨٢) ٠ لكن ابن رشيق فرق بينهما تفريق الناقد البصير ، ورأى فى الصنعة جمالا وحسنا ، وفى التكلف قبحا ، وجمال الصنعة راجع للقدرة والحذق ، وقبح التكلف راجع للقصور والكذب والتقليد ، ففى الأولى يكون التلاؤل والتآلف ، وفى الثانى يكون الاختلاف والتفاوت ٠

يقول ابن رشيق : (ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولا وعليه المدار ٠ والمصنوع وان وقع عليه الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد

---

(٨١) كتاب الشعر أو صنعة الشعراء للفارابى ، طبع عبد الرحمن بدوى ص ١٥٥ ٠

(٨٢) مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة ٠

أن يكون قد فرغ من سماعها فى ساعة أو ليلة ، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك · والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وابرازه ، واتقان بنية الشعر ، وأحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض ، حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض فى قوله :

فلا وأبيك ما ظلمت قريع	بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا
ولا وأبيك ما ظلمت قريع	ولا برموا لذاك ولا أساءوا
بعشرة جارهم أن ينعشوها	فيعبر حولهم نعم وشاء
فيبنى مجدهم ويقيم فيها	ويمشى ان أريد له المشاء
وان الجار مثل الضيف يغدو	لوجهته وان طال الثواء
وانى قد علقت بحبل قوم	أعانهم على الحسب الثراء

وكذلك قول أبى ذؤيب يصف حمر الوحش والصائد :

فوردن والعيوق مقعد رابىء الضر	باء خلف النجم لا ينتلع
فكرعن فى حجرات عذب بارد	حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
فشربن ثم سمعن حسا دونه	شرف الحجاب وريب قرع يقرع
فنكرنه فنفرن فامترست به	هوجاء هادية وهاد جرفع
فرمى فأنفذ من نحوص عائط	سهما فخر وريشه متصمع
فبدا له أقراب هاد رائغا	عنه فعيث فى الكنانة يرجع
فرمى فألحق صاعديا مطحرا	بالكشح واشتملت عليه الأضلع
فأبدهن حتوفهن فهارب	بذمائه أو بارك متجعجع

فأنت ترى فى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ، ولم ينحل عقده ، ولا اختل بناؤه ، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته اياه لما تمكن له هذا التمكن ·

واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين فى القصيدة بين القصائد ، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه وصفاء خاطره ، فأما اذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع ، وايثار الكلفة ، وليس يستبعد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة ، كلها ، أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذى يتأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما »(٨٣) ·

(٨٣) العمدة لابن رشيق ·

ويظهر من كلام ابن رشيق أنه يفرق كما قلنا بين الصنعة والتكلف ، بينما يربط بين التصنع والتكلف ، فأما الصنعة فلا غنى للشعراء عنها ، سواء فى القدماء أو المحدثين ، أما التصنع فهو تكلف الصنعة ، وهو التكلف دون حاجة ، أو زيادة على الحاجة وما يتطلبه المقام • ولكل شاعر مذهبه بين الصنعة والطبع •

ويتصل القول بالطبع والصنعة بالبحث فى عملية الخلق الشعرى نفسها ، وكيف تتم ، وما خطواتها ولا نذكر ناقدا تتبع هذه العملية من نقاد العرب قبل ابن طباطبا فى عيار الشعر • يقول :

« فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أنبته ، وأعمل فكره ، وشغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ، ويعدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة لينة ، وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى أو اتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى فى المعنى الأول نقلها الى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ، ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الدقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها »(٨٤) •

فيرى ابن طباطبا أن الخلق الشعرى يتم على ثلاث مراحل : الفكرة ، وهى تلك المعانى المنثورة فى الفكر ، التى تدوم فيه اثر انفعال الشاعر بموقف ، أو

---

(٨٤) عيار الشعر لابن طباطبا ، ط• الحاجرى وزغلول ص ٥ ـ ٦ •

موضوع ما ، ثم التعبير ، وهو اخراج هذه الفكرة ومعانيها فى ثوب من الالفاظ المنظومة أبياتا على الوزن المختار ، دون ترابط أو ترتيب معين . والمرحلة الثالثة مرحلة التثقيف ، أى ربط الأبيات المتفرقة بعضها ببعض ، ومراجعة الألفاظ ، واجراء التعديل الملائم ، والموافقة بين القوافى والمعانى ، حتى يتم للشاعر بناء القصيدة بالصورة التى يريد ، والتى توافق المعانى التى انفعل بها وقامت فى ذهنه .

ولا يغيب عنا أن ابن طباطبا ، وهو من شعراء القرن الرابع الهجرى ، وعاش فى أصبهان ، انما يصور صنعة الشعر فى عصره ، صنعة التنميق والتوشية ، والنظم الرائق الذى يلذ ويعجب ، نظم الشعر المتأثر بمظاهر الحضارة ، من تعقيد وتفنين ، وزخرف ، ونظام ، لا نظم الشعر على طريقة العرب القدماء أو البدو فى الصحراء فهؤلاء لا يتسنى لهم ما يتطلبه منهم ابن طباطبا ، من المراجعة ، والتوشية ، ورفع لفظ ، واثبات آخر مما يلائم ويوافق . ولعل صنعة زهير من الشعراء القدامى أقرب الى طريقة ابن طباطبا من غيره من الشعراء .

وتتفق هذه المراحل الثلاث التى ذكرها ابن طباطبا مع ما ذكر النقاد المحدثون . يقول جاريت(٨٥) (ان الفكرة جنين حتى تصاغ فى كلمات . بيد أن الكلمات الى جانب استعمالها للدلالة على الفكر كما هو الحال فى العلم ، فانها تستعمل كذلك للتعبير عن الاحساس ، وفيه من الصدق ما يشبه ذلك، وما يزال عندنا الا وعى مبهم مشوش كهذا الاحساس ، الى أن نعثر على الكلمات أو ما اليها من وسائل التعبير ، وهو فى الواقع احساس قائم مبهم ، وان كان احساسا بالغ القوة) . ويرى دريدن قريبا مما رآه ابن طباطبا كذلك فى مراحل الخلق الشعرى ، وعنده أن أول ما يحدث عند الشاعر هو هذا الاهتداء الى الكفرة ثم التخيل للمعانى المختلفة المتصلة بالفكرة ، والمرحلة الثالثة هى مرحلة التعبير أو الباس المعانى والأخيلة ثوب اللفظ وتظهر سرعة الخاطر فى ابداع الفكرة ، وخصوبة الأخيلة ، وصدق التجربة(٨٦) .

وابن طباطبا كما قلنا يهتم كثيرا بالمرحلة الثالثة ، مرحلة الصنعة والتثقيف ، وسبق أن أوردنا قول ابن رشيق فى حديثه عن صنعة المحدثين

---

(٨٥) فلسفة الجمال .

(٨٦) Read, H. : Collected Essays p. 45.

وصنعة القدماء ، وقد ذكر النقاد أن القدامى من الشعراء لم يكونوا فى حاجة لكثير من الصنعة ليكتسب شعرهم الحسن ، بل ان حسن البداوة كما يقول المتنبى حسن غير مصنوع · وأساس الصنعة (البديعية) أن الشعر القديم فاز بكل شىء ، ولم يبق للمحدثين شيئا ، فسدت — فى نظرهم — طرق التعبير، ولم يجدوا أمامهم غير الصنعة ، والتصنيع ليلبسوا أشعارهم ألوانا طريفة زاهية تجذب الأنظار اليها وتهز الأسماع عند سماعها ·

ولم تكن كذلك عقيدة المتعصبين للشعر القديم من الرواة ، واللغويين ، وسائر العلماء الذين يحرصون على التراث القديم لصيانة لغة القرآن والحديث· وقد برر ابن طباطبا موقف الشعراء المحدثين (من أصحاب الصنعة والبديع) ، من هذه الاتجاهات التعبيرية قال :

« والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فان أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرح المملول ، ومع هذا فان من كان قبلنا فى الجاهلية الجهلاء ، وفى صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء · وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، الا ما قد احتمل الكذب فيه فى حكم الشعراء ، من الاغراق فى الوصف والافراط فى التشبيه ··· والشعراء فى عصرنا انما يجابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم · دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها ، فاذا كان المديح ناقصا عن الصفة التى ذكرناها ، كان سببا لحرمان قائله ، والمتوسل به ، واذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به ، وأمنه من سيره ورواية الناس له واذاعتهم اياه وتفكههم بنوادره ، لا سيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التى سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه »(٨٧) ·

ونرى اذا أن ابن طباطبا قد أوضح أسباب اتجاه الشعراء المحدثين للبديع، والصنعة ، بل التصنع أحيانا ، ولخصها فى ثلاثة أمور :

---

(٨٧) عيار الشعر ط· الحاجرى وزغلول ص ٨ — ٩ ·

أولا — أن أبواب المعانى سدت أو ضاقت أمامهم ، لأن السابقين قد فازوا بها ، وسبقوا اليها ، ولم يعد للاحق شيء ·

ثانيا — وان الحياة الجديدة ، ودور الشعر والشعراء فيها استوجبت على الشعراء أن يتكلفوا هذا التكلف وأن يغربوا فى المعانى ويزوقوا فى الألفاظ ، وأن يأتوا بالنوادر ، لأن الناس الذين يسمعون الشعر ويجيزون عليه أصبحوا لا يقبلون من الشعر الا ما كانت تلك صفاته ، وقد ابتعدت بهم الحضارة عن أجواء البداوة وصورها وبساطتها فى معانيها الى أجواء الحضارة ورفاهيتها المادية والعقلية جميعا ·

ثالثا ما اعتاد النقاد القدماء قوله من أن العرب القدماء كانوا أصفى طبعا ، وأن المحدثين ، أميل الى الصنعة والتكلف ·

ولا نستطيع أن نجارى ابن طباطبا فى كل ما قال ، فأما أن أبواب الشعر قد سدت فى وجوه الشعراء فلا نراه قولا دقيقا ، ولا يعبر عن طبيعة الشعر ، فليس أمام الملكات الخالقة والعبقريات عقبات ، ولا تسد أمامها الأبواب ، انما هى حجة الضعف والقصور ، والدوران فى دائرة القديم والتقليد التى لم يستطع الشعر العربى برغم تمرد جماعة من المحدثين عليه أن يتخلصوا من قيوده · أما أن الشعراء قد سايروا العصر وجاروا أذواق أصحاب الفضل عليهم من ممدوحيهم فهذا حق ، وقد جنى المديح ، والتكسب بالشعر وطلب الجائزة على الشعر العربى جناية كبرى · وذلك أن الشاعر لم يعد يشعر بمسئولية نحو نفسه وفنه ، ونحو مجتمعه ، انما كان يحمل هم رزقه فوق كتفيه ويسعى متكسبا بالشعر نظير دراهم معدودات ·

أما أن الشعراء القدامى كانوا أصفى طبعا ، فهو قول لاحق بالأول لأن الله لم يختص بصفاء الطبع وقوة الملكة قوما دون قوم ، ولا عصرا دون عصر ·

لغة الشعر :

حديثنا عن لغة الشعر متصل بالحديث عن أسلوبه ، وعن الطبع والصنعة ، ذلك أن الشعراء والنقاد يكادون يجمعون على أن للشعر لغة تختلف عن لغة الكلام ، والحديث العادى ، وقد يكون هذا الخلاف ناشئا من أن الشعر يحرص على لغة أسمى وأرفع ، وأفصح ، لغة مختارة لا ابتذال فيها ولا عامية ولا حوشية ولا غرابة ، ولا اشتراك فى المعانى ·

ونبه النقاد منذ تعرضوا لنقد الشعر الى هذه الأشياء فى لغته ،ونستطيع أن ننسبها جميعا الى ما يتصل من اللغة بالمعنى ، فالابتذال والاشتراك فى معانى الألفاظ يهجنها ويخرج بها عن سبيلها السوى الذى أراده لها الشاعر الى مدلولاتها العامية ، ويهبط بالشعر الى مستوى العامية ، ويخرج بذلك عن عالمه الذى يرجع أكثر أثره النفسى اليه ، عالم السحر ، والخيــــال ، والغيبية ، والغموض ٠

كذلك الاشتراك والحوشية والغرابة ، عيوب تدخل على لغة الشعــر فتفقدها التناسق والتسلسل ، وحسن التأتى ، والرونق ، لأنها تعوق تيار الفهم المتدفق ، وتقف فى طريقه عثرات فينقطع السيل المتصل ، ويفقد الشعر عندئذ بعض بهجته وأثره ٠

وهناك عيوب أخرى فى لغة الشعر لا تتصل بالمعنى وحسب بل تتصل بالموسيقى ، والوزن ، وهى تتعلق بالتصرف فى ألفاظ اللغة تصرفا يخرجها احيانا عن صورتها المعروفة الى صورة يلائم فيها الشاعر بين بنائها ومواتاته للموسيقى والوزن ٠ ولم يترك الحبل على الغارب للشعراء يتصرفون فى اللغه كما يحلو لهم ، بل جعلت لهم حدود ، ورسمت لهم خطوط يتبعونها ، وعرف اللجوء لهذا التصرف بالضرورة الشعرية ، وكم من متزمت من النقاد يضيق على الشعراء باب الضرورة ، ومن متسهل يسمح لهم بما لا يسمح به ٠

على أننا نشير هنا الى عالم سنعرض له ، أفرد كتابا لهذه الضرورات هو كتاب (الضرائر) لأبى عبد الله محمد بن جعفر النحوى القزاز ٠ يقول فى مقدمته (هذا كتاب أذكر فيه ان شاء الله ما يجوز للشاعر عند الضرورة من الزيادة والنقصان والاتساع وسائر المعانى من التقديم والتأخير والقــــلب والابدال وما يتصل بذلك من الحجج عليها » ٠

ويعرض لنا جملة مما يضطر اليه الشعراء من تصرف فى أصول اللغة كعدم حذف ياء المجزوم ، أو تذكير المؤنث فى قول أبى نواس :

كمن الشنآن فيه لنا ككمون النار فى حجره

قالوا والنار مؤنثة فكان الوجه أن يقول : (ككمون النار فى حجرها ٠ يقول القزاز وهذا ظاهره على ما قالوا ولكن العرب تتسع فتذكر المؤنث لمعنى تخرجه له يئول الى التذكير) ٠

الى غير ذلك من هذه الأشياء اللغوية ، التى حاول أن يعتذر فيها للشعراء، وأن يتوسع لهم ، وحاول أن يتمحل لهم الأعذار فيما يروى من لغات ، وما قد يعمد له بعض الشعراء السابقين ممن يحتج بشعرهم ٠

ولا يقف القزاز عند هذا فى كتابه بل يعض لجوانب أخرى يدخلها فى باب الضرورات الشعرية ، ولا نبدو كذلك ، كايراده أخطاء الشعراء فى المعانى التى تتعلق بالمعارف العامة أو صفات الأشياء من حيوان أو نبات أو انسان من مثل قول امرىء القيس :

أغرك منى أن حبك قاتلى وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

قالوا فاذا لم يكن هذا غارا فبأى شىء تغتر ؟ وأين هذا من قوله :

فان يك قد ساءتك منى خليقة فسلى ثيابى من ثيابك تنسل

فقد ناقض فى البيتين فادعى فى أحدهما الجلد ، والثانى الاستسلام والطاعة ومنه قول زهير :

فتنتج لكل غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

فقال انما هو أحمر ثمود ، قال القزاز : وخطىء الأصمعى فى ذلك وقيل العرب تسمى ثمودا عادا الثانية ، يدلك على ذلك قوله عز وجل : (وأنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى) فجعلها ثانية •

وأمثال هذه الأخطاء اعتاد النقاد مراجعـــة الشعراء فيها ، وذكر لنا ابن سلام ، وابن ختيبة ، وابن طباطبا ، والمرزبانى وابن رشيق كثيرا منها •

على أنه اذا كان القزاز يتوسع فى الاعتذار للشعراء فى أخطائهم المتصلة بأصول اللغة أو بالمعانى ، وهو اللغوى المتأخر ، فان المتقدمين من علماء اللغة لم يتسامحوا فى ذلك تسامحه واعتبروا هذه الأخطاء مآخذ ينبغى للشعراء أن يتجنبوها ، وذلك كى يحفظوا للشعر مكانته الرفيعة باعتباره الفن الأدبى المقدم عندهم ، والذى يستشهد به على القرآن والحديث ، ولم يهتم علماء اللغة والنقاد الأقدمون بتحرى الشواذ للاعتذار للشعراء ، بل كانوا يأخـــذون بالفصيح ، عملا بالاتجاه الذى اختطه الأصمعى فى تقنينه للغة باعتماد الفصيح الصحيح وتجنب الشاذ الغريب •

واذا اعتبرنا أن اللغة رمز معنوى ومثير حسى(٨٨) وأنها تتطور لذلك بتطور الحياة والذوق ، أمكننا أن نفسر التشدد والتسامح الذى يلقاه الشعراء بين المحافظين والمجددين من النقاد •

---

(٨٨) راجع رأى Richards فى فصل « الكلمة فى الشعر » من كتاب :
Science and Poetry p. 43.

الفصل الثانى

من قضايا النقد

١ ـ الطبقات :

شغل نقاد العرب فترة طويلة من الزمن بهذه القضية ، وكانت تهيمن على جو النقد تقريبا قبيل عصر التدوين فى القرن الثانى الهجرى . وقد تناقل الناس أحكاما سائرة فى تفضيل الشعراء بعضهم على بعض ، وتقديمهم، كقولهم أن امرأ القيس أشعر الناس حين يقول :

وقاهم جدهم لبنى أبيهم ... وبالأشقين ما كان العقاب

وجعله دعبل مقدما على الشعراء لقوله(١) :

ويلمها من هواء الجو طالبة ... ولا هكذا الذى فى الأرض مطلوب

وقسموا الشعراء طبقات ، بعضها فوق بعض . وقد سئل لبيد من أشعر الناس ؟ فقال : الملك الضليل ، قيل ثم من ؟ قال : الشاب القتيل (يقصد طرفة بن العبد) ، قيل ثم من ؟ قال الشيخ أبو عقيل ، يعنى نفسه .

وهؤلاء هم فحول الجاهلية حسب درجاتهم عند لبيد ، وعند بعض العلماء أن فحول الجاهلية ثلاثة ، وفى الاسلام ثلاثة متشابهون : زهير ، والفرزدق، والنابغة ، والأخطل ، والأعشى ، وجرير .

وحكى الأصمعى عن ابن أبى طرفة قال : كفاك من الشعراء أربعة ، زهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا طرب ، وعنترة اذا كلب .

وقال كثير ، أو نصيب : أشعر العرب امرؤ القيس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا شرب .

وقد جمعت هذه الأحكام وأمثالها أواخر العصر الأموى أو الثلث الأول من القرن الثانى للهجرة وتداولها الرواة من بعد ، وسجلت فى كتب النوادر، وأخبار الشعر والشعراء منذ القرن الثالث الهجرى .

---

(١) فى الديوان « لا كالتى فى هواء الجو ... »

ولم يكن لوضع الشعراء فى طبقات مقاييس محددة واضحة ، انما هى أحكام مطلقة كما رأينا ، وكلها تدور حول اجادة الشاعر التعبير عن معنى من المعانى فى قوة احكام ، لم يتسنيا لغيره فى نظر الناقد •

وازدادت المعركة شدة حول الشعر والشعراء فى ختام القرن الثانى الهجرى ، لخروج جماعة من الشعراء الاسلاميين والمولدين على مقاييس الشعر القديم ، وعلى بعض القواعد التى كانت معهودة ، والتزمها شعراء الجاهلية والاسلام • وجاء هؤلاء الشعراء ومن تبعهم بعد بمفهومات جديدة للشعر لم تقبلها الأذواق التى تمرست بالقديم فى سهولة • ولذلك بدت محاولاتهم تلك غريبة فى أوساط علماء الشعر ورواته ، وهكذا صار أمثال بشار بن برد ، وأبى العتاهية ، وأبى نواس ، ومسلم بن الوليد بدعا فى عالم الشعر لأنهم جاءوا بذلك البديع الغريب غير المألوف •

وسبقت الاشارة الى أن هذه الحركة قد أثرت فى النقد العربى •ولكن هذا التأثير لم يكن تأثيرا شاملا ، بل كان تأثيرا جزئيا ، لأنه لم يغير تغييرا كليا مقاييس الشعر ولا ذوق متبقية ، بل عدل من أذواقهم بعض الشىء ، واضطر بعض النقاد الى مجاراة الذوق الجديد ، والتعديل من آرائهم بعض الشىء — على ماسنرى بعد قليل — ، الا أن مقاييس الشعر القديم ظلت مع ذلك سائدة •

وقد حاول بعض نقاد المدرسة التقليدية فى الشعر المعاصر لبشار وأبى العتاهية وزملائه أن يخرجوا هؤلاء من حلبة الشعر ، ومنهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعى ، ومحمد بن سلام الجمحى •

وسنرى كيف أن ابن سلام تعصب للقدماء وغلب عنصر الزمن فى طبقاته بصفة عامة ، ولم يعتبر المحدثين فى طبقاته بالرغم من أنه عاصرجماعة من مشهوريهم •

واختلف موقف ابن قتيبة عن ابن سلام ، لأنه حاول أن ينصف المحدثين فى مقدمته ، وان لم يطبق قوله على مؤلفه فى صلب كتابه ، فهو لم يقسم الشعراء طبقات ، حتى لا يقع فى الحرج ، بل جمع جماعة منهم وأشار الى خصائصهم ، خالطا بين القدماء منهم والمحدثين ، ذاكرا بعض ما يستحسن من شعرهم أبياتا مفردة أو مقطوعات • ولعله أحس — تحت ضغط الذوق المعاصر — بأن مقاييس ابن سلام كانت جائرة ، فأراد أن ينصف المحدثين ،

دون أن يغضب القدماء فقال :

(ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا طريق من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتاخر بعين الاحتفار لتاخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه ، فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له الا أنه قليل فى زمانه ، أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص بها قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر وجعل كل قديم حديثا فى عصره ، وكل شريف خارجيا فى أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعد العهد بهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمى ، والعتابى والحسن بن هانىء وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثه سنه ، كما أن الردىء اذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه) .

وقد ذهب الجاحظ قبل ابن قتيبة الى استحسان آراء بعض المحدثين فى الشعر ، واستهجان آراء اللغويين المغالين ، لأنهم لا يحكمون على الشعر بما فيه من جمال الصنعة واستواء الأسلوب ، ولكنهم يحكمون عليه من نواح مختلفة بعيدة عن حقيقته الفنية مثل اللغة ، أو ما يحمله من خبر أو شاهد نحوى أو لغوى ... أو ما شابه ذلك .

وتذبذب الحكم على الشعراء من حيث ترتيبهم فى طبقات ، منذ ابن سلام وابن قتيبة فى القرن الثالث الى أن ألف ابن المعتز كتابه فى طبقات الشعراء المحدثين فى آخر القرن فحاول فيه أن يقصره على المحدثين لأنه رأى تجاهل العلماء لهم ، فحاول أن يبين فضلهم ، ولكنه كان واقعا كذلك تحت تأثير القديم والقدماء .

وجاء ابن طباطبا فى عيار الشعر فلم يسلك سبيل الطبقات ، انمـــا غير منهجه الى البحث فى طبيعة الشعر نفسه ، وقضاياه الفنية ، من حيث خلقه وبناؤه ، وألفاظه ومعانيه ، وتشبيهاته ، وأخطاء الشعراء ، وسرقاتهم .. وما الى ذلك ، وقد حاول الانتصار للمحدثين .

وجاء القاضى الجرجانى فى أخريات القرن الرابع الهجرى فلم يجد بدا من الثورة على طبقات القدماء ، وتقديم الشعراء السابقين دون نظر فى الشعر، مجددا بذلك آراء ابن قتيبة • يقول القاضى :

(ان من العلماء من يعم بالنقص كل محدث ، ولا يرى الشعر الا القديم الجاهلى ، وما سلك به فى ذلك المنهج ، وأجرى على تلك الطريقه ، ويزعم أن ساقة الشعراء رؤبة ، وابن هرمة ، وابن ميادة ، والحكم الخضرى ، فاذا ما انتهى الى من بعدهم كبشار وأبى نواس وطبقتهم سمى شعرهم ملحا وطرفا، واستحسن منه البيت بعد البيت استحسان النادرة ، واجراه مجرى الفكاهة، فاذا نزلت الى أبى تمام وأضرابه نفض يده ، وأقسم واجتهد أن القوم لـــم يقرضوا بيتا قط ، ولم يقعوا من الشعر الا بالبعد) •

ويقول : (وما أكثر من نرى ونسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فان أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ، ويعجب به ويختاره ، فاذا نسب الى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ، ورأى تلك الفصاحة أهون محملا ومرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والاقرار بالاحسان لمولد)(٨٩) •

وربما كان العصر التالى للقرن الرابع أكثر تحررا فى النظر للطبقات ، وقد حدثنا ابن شرف القيروانى عن تقسيم العلماء للشعراء طبقات وتقديم القديم لقدمه فحمل على هذا الاتجاه حملة شديدة وتعقب بعض أولئك القدماء المقدمين بالعيب والتجريح • قال : (وتحفظ من شيئين ، أحدهما أن يحملك اجلالك للقديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع ، والثانى أن يحملك أصغارك للمعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له ، فان ذلك جور فى الأحكام ، وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما فحينئذ تحكم لهما أوعليهما) • ثم يقول : (وقد وصف الله تعالى فى كتابه الصادق تشبث القلوب بسيرة القديم ونفارها من المحدث فقال حاكيا لقولهم : (انا وجدنا آباءنا على أمة)، وقال تعالى : (قالوا حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا) ثم يأخذ فى تجريح امرىء القيس الذى أجمعوا على تقديمه وتفضيله ، وجعلوه حامل لواء الشعر وأمير الشعراء • كذلك حمل على زهير بن أبى سلمى وخطأه فى مواضع •

---

(٨٩) الوساطة ص ٤٨ ، ٤٩ •

وبعد ابن شرف جاء ابن الاثير فى القرن السادس والسابع فثار على نظام الطبقات فى نقد الشعراء ثورة عارمة ، وقلب مقاييسه رأساً على عقب ، استبعد من مقاييس النقد مقياس الزمن ورأى بتحكيم الصنعة ٠

٢ ـ اللفظة والمعنى :

والحديث عن اللفظ والمعنى باعتبارهما من قضايا النقد العربى يتكرر فى مواضع مختلفة ، وقد أشرنا الى جوانب منه من قبل ونعرض لهما هنا باعتبار الاتجاه العام فى النقد وتصور النقاد لهما وتطور هذا التصور على مدى الزمن ٠

وسبقت اشارات كثيرة الى أن حركة الشعر الحديث ، والبديع ، بما استحدثه الكتاب العباسيون من أساليب جديدة فى الكتابة دفعت اسعات الى دراسة هذه الأساليب باعتبارها فنونا فى القول سواء كانت شعرا أم نثرا ، واعتبروا البديع ضربا من التفنن يعمد اليه المحدثون ليخرجوا عن الحصار الذى فرضه عليهم القدماء ، أو ليتحرروا من نير القديم فى الشعر والنثر ٠

لهذا رأى الجاحظ فى البيان والتبيين أن المعانى مبذولة فى الطريق ، وأن المعول على الألفاظ أى الأسلوب ، والقدرة على تلوينه والتفنن فى التعبير حتى يأتى الشاعر أو الكاتب بالبديع الذى لم يسبق اليه ٠

على أنه ينبغى التحفظ ، والتحرز عند التعرض لبحث هذه القضية فى النقد القديم ، فليس المقصود باللفظ دائما اللفظ المفرد ، ولا المقصود بالمعنى دائما المدلول المفرد للالفاظ ، لأنه لو نظرنا الى أقوال القدماء فى اللفظ والمعنى باعتبار اللفظ والمعنى المفردين وقعنا فى الاحالة لا شك ٠

فقول الجاحظ بأن المعانى مبذولة فى الطريق ، وأن المعول فى البلاغة على الألفاظ ، ووصفهم للصلة بين الاثنين كالصلة بين الجوارى والمعارض ، أو بين الجسم والكساء المزركش ، أو بين الجسم والروح ، أو بين القوالب وما تحويه من مادة ٠ فأيا ما كانت هذه الأوصاف ففيها تصور لكل واحد منهما قائما بذاته أو يمكن أن يقوم بذاته مستقلا عن الآخر ، وان بدا ذلك مستحيلا فى تشبيه ابن رشيق لهما بالروح والجسد ٠

وهذا التصور لاستقلال كل منهما عن الآخر لا يتفق فى اللفظ المفرد ، فاللفظ فى أصله رمز لمعنى ولا يقوم اللفظ وحده صوتا دون معنى ، أى لا

يمكن على صورة من الصور فصله عن مدلوله · أو حتى تصور هذا الفصل دهنيا ، كالفصل بين الروح والجسد في حالة الموت · اذن فلا يمكن أن يكون النقاد قصدوا الى اللفظ المفرد حين خاضوا فى قضية اللفظ والمعنى ، بل اللفظ المقصود هو التركيب اللفظى فى عبارة مفيدة ، أو جملة ، والمعنى هو المعنى الذى تدل عليه تلك العبارة · ولما كان مجال بحث البلاغيين منذ القدم هو العبارة ، فكل ما يقال عن اللفظ والمعنى ينصرف اليها ·

ويصح الفصل على هذا الأساس بين اللفظ المركب فى العبارة ، وبين المعنى المركب كذلك ، بمعنى أن نظم الألفاظ فى العبارة بصورة أو بأخرى يغير المعنى ، وان بقيت الألفاظ على حالها أو بالعكس قد يمكن التعبير عن المعنى بصورة أو بأخرى من اللفظ ، أى قد يوجد اشتراك بين عبارتين فى معنى ، وان اختلفا فى اللفظ ·

ومن هنا تنشأ القضية ، وتتولد عنها قضايا فرعية كثيرة ، لعل من أبرزها قضية السرقات · وقضايا البديع بأقسامه ومصطلحه العديد ·

ويتنوع البحث فى هذه القضية ويتطور فيبدأ عند رجال البلاغة فى القرن الرابع بالحث على تجويد اللفظ ، أى مراعاة فصاحته وسلامته من العيوب التى تدخل على اللفظ المفرد كالغرابة والحوشية ، والسوقية ، والابتذال ، والالتباس ، ومن العيوب التى تدخل عليه مركبا كالتنافر بين حروفه ، وعدم التلاؤم بين الألفاظ بعضها وبعض ، والقلق فى مواضعها فى سياق العبارة ·

كذلك ينبغى أن يكون اللفظ حلوا ، بمعنى حسن مخرجه من اللسان ، وعذوبة وقعه فى الآذان لا أن يكون وعرا صعب المخرج مؤذيا الى ايذاء الآذان بخشونة صوته ·

وعلى ذلك انقسمت الألفاظ والمعانى عندهم الى طبقات ، فمنها الشريف ومنها الوضيع ، أو هى كما يقول بشر بن المعتمر : (ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما)(٩٠) ·

---

(٩٠) البيان والتبين ١/١٣٦ ·

ويقول الجاحظ : (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطاسوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا الا أن يكون المتكلم أعرابيا ، فان الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى. وكلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات ، فمن الكلام الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله عربى ، وبكله قد تكلموا وبكل قد تمادحوا وتعايبوا)(٩١) .

وتكلم الجاحظ فى كل ذلك ، كلاما مفصلا جاء فى مواضعه من كتاب البيان والتبيين ، ولم يعقد له أبوابا ، ولم يفصل فيه الفصول ، ولا وضع له المصطلح كما حدث بعد ذلك فى القرن الرابع عند قدامة بن جعفر ، والرمانى ، وأبى هلال العسكرى ، ثم من تبعهم بعد ذلك فى القرون التالية .

وكانت نظرة ابن قتيبة التطبيقية فى نقد الشعر لهذه القضية جزئية سطحية جافة ، مجردة ، لأنه حولها الى قضية منطقية بعد أن أثارها الجاحظ فى البيان والتبيين باعتبارها قضية ذوقية ، وناقشها من خلال النصوص التى عرضها ، ولم يفرض تقسيما معينا كما فعل ابن قتيبة اذ قسم الشعر من حيث اللفظ والمعنى الى هذه الأقسام الأربعة : ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فاذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه) .

وهذه قضية منطقية — رياضية — فاذا افترضنا أن يرمز للفظ بـ (أ) و بـ (ب) للمعنى ، والعلاقة بينهما من حيث الحسن والقبح ترمز لها العلامتان + ، — ، أ + ب أو أ — ب أو ب — أ أو — ب — أ

ولا تفى هذه النظرة التجريدية بمطالب النقد ، فالنقد تذوق ، وانفعال بالنص قبل أن يكون حكما مجردا أو تقريرا لحقائق جافة .

والعجيب أن هذا التخريج لقضية اللفظ والمعنى بالصورة التى وضعها ابن قتيبة ، أو اذا شئت الدقة التى سجلها بها قد أثر فى كثير من النقاد

---

(٩١) المصدر نفسه ١/١٤٤ .

من بعده بدرجات تتفاوت حسب عقلية الناقد واتجاهه ، فنجد ناقدا كقدامة بن جعفر ، تستهويه هذه الطريقة فيتمادى فيها ويغرى بالتجريد والتقرير ، ويفرد أبوابا لعيوب اللفظ ، وأخرى لمحاسنه ، وكذلك بالنسبة للمعنى ، ويفرض هذا الاتجاه نفسه على البحث البلاغى ، فيجرى أبو هلال ، وابن سنان ، وابن الأثير ، وأسامة بن منقذ ، وابن أبى الأصبع ، والسكاكى على النحو نفسه ، ويشغلون بالمحاسن والعيوب فى اللفظ والمعنى وفى تقسيماتهما الكثيرة • بل نجد البحث البلاغى ينقسم الى قسمين كبيرين ومبحثين أساسيين : أحدهما مبحث المعانى والآخر مبحث الألفاظ •

ويلقى بعض الباحثين اللوم كله على المنطق اليونانى ، ودراسات أرسطو فى كتاب الشعر أو مقال (العبارة) من كتاب الخطابة ، وقد يكون لهذا أثره فى التحول الذى طرأ على البحث البلاغى ، فخرج به عن النقد الحى الذى نجده فى البيان والتبيين ، والموازنة والوساطة ، ولكن الجانب الآخر من اللوم ينبغى أن يوجه الى النقاد أنفسهم ، والى من أقحم نفسه على هذا الميدان ولم يكن كفوا له ، أو مؤهلا بما ينبغى له من موهبة وحسن تذوق ، والمام واسع بالشعر العربى وكلام العرب ، والى من قلدوا ، وساروا على اثر هؤلاء دون تبصر أو روية ومناقشة لآرائهم •

ومع هذا كله لا ينبغى أن نغمط الباحثين ، والبلاغيين جهودهم فى هذا الميدان ، وان كانت تدور فى ميدان ضيق ، لكنهم على أية حال خرجوا ببحوث قيمة فى الألفاظ المفردة والمركبة ، باعتبارها أصواتا مكونة من مجموعة حروف ، فبحثوا خصائصها الصوتية ، وما يدخل عليها من العلل والمحسنات وتقصوا ذلك أيما تقص ، ويكفى أن نشير هنا الى بحوث ابن سنان الخفاجى فى (سر الفصاحة) •

وكذلك فعلوا فى (المعانى) ونشير هنا الى دراسات عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) ، كما نشير الى ضياء الدين ابن الأثير فى (المثل السائر) •

٣ ـ السرقات :

وتبدو هذه القضية فى أهميتها شبيهة بقضية اللفظ والمعنى ، وربما فاقتها خطورة ، لانشغال الأدباء بها فترات طويلة ، ولأنها كذلك اقتطعت من جهود النقد العربى جانبا كبيرا •

وتتصل هذه القضية بسابقتها لأنها تقوم عليها ، وان بدت قديمة تضرب بجذورها الى أبعد من أواخر القرن الثالث الهجرى ، حينما ظهرت قضية اللفظ والمعنى على مسرح النقد ٠

روى الأصمعي قال : (سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق في المربد فقلت : يا أبا فراس قلت شيئا ، أحدثت شيئا ؟ قال فقال : خذ ، ثم أنشدني :

كم دون مية من مستعمل قذف — ومن فلاة بها تستودع العيس

قال فقال : سبحان الله ، هذا للمتلمس ، فقال : اكتمها ، فلضوال الشعر أحب الى من ضوال الابل(٩٢) ٠ كما يرون كذلك سرقة طرفة لبيت من شعر امرىء القيس ٠ وكانت هذه السرقات واضحة المعالم ، لأنها سرقة أبيات بتمامها كبيت الفرزدق ، أو بيت تغير فيه الروى كبيت طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم — يقولون لا تهلك أسى وتجلد

وبيت امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم — يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وربما كان الأخذ بعض البيت ، كما أنه ربماكان أكثر من بيت ، ولكن الموقف تغير بعد ظهور الاتجاه الجديد فى شعر جماعة المحدثين من أصحاب البديع ، فقد آلى هؤلاء على أنفسهم أن يجددوا فى المعانى والأساليب ، وكان النقاد لهم بالمرصاد ، ولم يتقبلوا تجديدهم ذلك بسهولة ، فتعقبوهم للازدراء بما قالوا من شعر ، فعابوا اللغة واتهموا أساليبهم بالضعف ، ورموهم بالسرقة والاتكاء على القدماء فى معانيهم ، وأساليبهم كذلك ٠ ولم يألوا فى ذلك ذلك جهدا ، وتعقبوا ما يمكن وما يتوهم أخذه ، وبلغوا فى ذلك مبلغا عجيبا ظهر فيه التمحل والتعسف ، كما حدث بالنسبة لجماعة من النقاد فى القرنين الثالث والرابع أمثال ابن أبى طاهر ، وابن هفان ، والصولى، وابن وكيع التنيسى والحاتمى ، مما دفع جماعة آخرين من النقاد الى أن ينبهوا الرأى العام الأدبى الى ذلك الاسراف ، وتلك المغالاة التى اندفع اليها أولئك النقاد وراء شهوة البحث عن السرقات فى مظانها وغير مظانها ، وقد دفع

---

(٩٢) العمدة ط محيى الدين ١٩٥٥ — ٢/٢٨١ ٠

ذلك أمثال الآمدى والجرجانى الى اعادة النظر فى موضوع السرقات الشعرية، ودفع مثل ابن رشيق الى أن يقول فى كتاب (المنصف) لابن وكيع التنيسى فى سرقات المتنبى([٩٣]) (وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر الا للمصدر الأول ، ان سلم ذلك لهم وسماه (كتاب المنصف) مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الانصـاف منه) ٠

وقد دعا الى البحث فى سرقات الشعراء تحرى النقاد لأصالة الشاعر ، ومدى ابتكاره وابتداعه فى فنه ، أسلوبه ومعانيه ، وصوره ، ومعرفة ما اذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد ، أم مقلدا متأثرا بغيره ، ومـدى هذا التأثر ودرجاته ٠ وقالوا ان اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق اليه جهل ،ولكن المختار أوسط الحالات ٠

وتدبروا أمر هذه السرقات أو المآخذ فقسموها حسب تصورهم للشعر تصورا قائما على دعامتى اللفظ والمعنى ، فكذلك قسموا السرقات أسلوبية أو لفظية ، وأخرى معنوية بالمفهوم الذى ذكرناه للمعنى عندهم — أى معنى العبارة ٠

ومن أمثال هذا النوع الأول — أى الاشتراك فى الأسلوب لفظا قول عنترة :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل ... عليها الأسد تهتصر اهتصارا

وقال عمرو بن معدى كرب :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل ... تحيـــة بينهم ضرب وجيـــع

قالت الخنساء ترثى أخاها :

وخيل قد دلفت لهـــا بخيل ... فدارت بين كبشيهـــا رحاها

وربما كان هذا الاشتراك فى بيت أو أبيات أو ربما كان فى لفظ أو لفظين ٠ واعتذر بعض النقاد لما وجدوه من اشتراك الشعراء القدامى فى مثل

---

(٩٣) العمدة ٢٨١/٢ ط٠ محيى الدين عبد الحميد ١٩٥٥ ٠

ذلك بأنه عن طريق وقع الحافر على الحافر ، أو الاصطراف(٩٤) أى استحسان الشاعر منهم لبيت صاحبه فيلحقه بشعره ، أو الالمام ... وما الى ذلك .

وليس لهذه السرقات اللفظية كبير شأن ، وخاصة اذا كانت فى حدود البيت أو البيتين فى القصيدة الواحدة ، الا أن بعض النقاد ، اهتموا بهـــا اهتماما كبيرا ، وخاصة اذا كان البيت المشترك من عيون القصيدة ، أو كان بيت القصيد .

أما المآخذ المعنوية فكثيرة متعددة ، وهى أكبر خطرا من المآخذ اللفظية ، لأنها تدل حقيقة على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل ، والتصرف فى معانى الشعر ، معتمدا أو غير معتمد على غيره .

ولهذا فقد قسموا المآخذ هنا درجات ، تتفاوت بين المشترك المطـروق لكل شاعر ، والخاص البديع الذى ينسب لصاحبه ، فاذا أغار عليه أحد فهو سارق له لا شك .

وهذا البديع من المعانى هو ما تفنن المحدثون فى خلقه ، أو فى عرضه عرضا جديدا من معانى الأقدمين ، سواء بالتعبير عنه بصـــورة لفظية أكثـر اشراقا ، أو بالتحوير فى التصوير عن طريق الاغراب فى التشبيه والاستعارة ، أو بطريق تحويل المعنى وصرفه الى أغراض أخرى ، كأن يصرف المعنى الذى قاله القديم فى النسيب الى المديح أو غيره .

وسبقت الاشارة الى أن طباطبا علل لجوء المحدثين الى هذا التصرف فى معانى القدماء بسبقهم الى المعانى بحيث ضاق المجال أمام المحدثين ، فلم يبق لهم خيار الا فى مثل ذلك الفعل .

وقد قسم النقاد السرقات الى ثلاثة أقســـام أولا : نسخ ، ومسخ ، وسلخ .

فالنسخ هو أخذ المعنى بلفظه ، والمسخ أخذ المعنى والتقصير فى التعبير عنه أو أخذ المعنى وتشويهه بحيث يجىء أقبح من السابق . أما السلخ فأخذ

---

(٩٤) العمدة — الجزء الثانى .

بعض المعنى أو عرض المعنى عرضا جديدا أو تحويره ، ويجيء هذا من سلخ الشاة وهو تجريدها من جلدها ٠

ولم يقف البحث فى السرقات عند هذا الحد من التقسيم الثلاثى ، بل تعداه الى بحوث أخرى فرعية كثيرة ، كالبحث فيما يجوز أن يدعى سرقة ، وقد تولى الآمدى والقاضى الجرجانى بيان ذلك وتفصيله ٠ فاستبعدا كل ما يتهم به الشعراء من مآخذ من المعانى المشتركة المتداولة التى يقع عليها أكثر الشعراء ويتطرقون اليها اذا ما اشتركوا فى الموقف أو الموضوع ، وقالوا : ان السرقة لا تتم الا فى بديع المعانى والمبتكر الذى لم يسبق اليه ٠

وجاء ضياء الدين بن الأثير ، فلم يكتف بكلام الآمدى والقاضى الجرجانى ، ولم يكتف بالتقسيم الثلاثى للسرقات بل تعداها الى تقسيم آخر خماسى ، فجعل القسم الرابع أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والخامس عكس المعنى الى ضده ويكون بذلك قد حدد مفهوم القسم الثالث وهو السلخ بأنه أخذ المعنى دون اللفظ(٩٥) ٠ ولكنه يزيد فى تفريعه فى كتاب (الاستدراك) ، فيجعل للمعانى عمودا يتشعب الى ثلاث شعب :

الأولى : المعانى العامة التى يشترك فيها الناس جميعا ٠ وهى أصل العمود ٠

الثانية : ما يتفرع عن هذا العمود ، أى عن المعانى المشتركة على صور مختلفة من العرض اللفظى والمعنوى ٠

الثالثة : المعانى المبتدعة وهى التى لا تمت للعمود ، ولا لشعبه بصلة ٠

وتتفاوت أقدار الشعراء بالنسبة لتلك الأقسام ، كما تختلف قيمة السرقة فى كل قسم ، ففى القسم الأول : يكون الفضل فى العرض ٠ ولا فضل فى المعنى لأحد لأنه زاد مشترك لجميع الشعراء ، فالفضل هنا فى اللفظ والصياغة ٠ وفى القسم الثانى : يقوم الفضل على ابداع المعانى المولدة ، وعرضها عرضا جديدا صياغة ولفظا ٠ ويعتبر السبق فيها للمتقدم ، والآخذ

---

(٩٥) راجع ضياء الدين بن الأثير للمؤلف ص ١٠٨ ٠

ممن جاء بعد سارق ، ولا فضل له الا اذا جدد فى الصياغة واللفظ ، وهو فضل جزئى ، أما الابداع الذى ينسب لصاحبه فهو فى القسم الثالث ، ويعد الأخذ فيه سرقة لا شك ٠

وقد دارت بحوث ابن الأثير فى هذه الأقسام مع تطبيقات كثيرة من نصوص الشعر القديم والمحدث ، مما سنعرض له فى حينه ، ولم يسر أحد من علماء النقد والبلاغة ممن تبعه على هذا التقسيم ، فقد كان جل عملهم تفريع أقسام جديدة فى السرقة واطلاق أسماء عليها ، حتى تعددت أبواب السرقة كما تعددت أبواب البديع وألحقت به ٠

الباب الثالث

دراسة الشعر والشعراء

في القرن الثالث

تقديم :

بدأ النقد العربى منذ القدم مع الأدب شعرا ونثرا ، ولكنه بطبيعة الحال كان فى أول أمره بسيطا ساذجا ، لا يخرج عن مجرد الأحكام العامة يطلقها السامعون نتيجة تأثرهم لما يسمعون من الشعر أو الخطب ، ولم يكن ينطوى على التعليل والتحليل ، فهما نتاج القرائح المستقرة الناضجة ، والعرب فى القدم كان ينقصهم الاستقرار والنضوج ٠

وكان نقاد الجاهلية يطلقون أحكاما متنوعة على الشعر فى أيامهم ، تتناول الشاعر والقصيدة جملة ، أو البيت المفرد ، أو نصف البيت ، وتختلف فى أنواعها ، فقد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر ، بشخصيته ، أو تكــون موضوعية تتعلق بما يدور حوله من الشعر ويتناوله من موضوعات ٠ أوشكلية تتعلق بلفظ الشعر وشكله ٠

ومن تلك الأحكام الأسماء التى أطلقوها على الشعراء ، وتحوى حقائق عن نظم الشعر أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو من بعيد ٠ فالمهلهل سمى كذلك لأنه أول من هلهل الشعر أو قصده ، والمحبر (وهو طفيل الخيل) سمى كذلك لكثرة وصفه للخيل ولتزيينه شعره ، والنابغة لنبوغه فيه ، والمرقش لتحسينه شعره وتنميقه ٠

ومنها ما رددته كتب الأدب من أحكام أكثر تفصيلا ، مثل قولهم : كفاك من الشعراء أربعة : زهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا طرب ، وعنترة اذا كلب ٠

فالأحكام الأولى تتناول صنعة الشاعر من الهلهلة ، والرقة الى التزيين وحسن الصنعة ، الى الجودة والرصانة ٠ والثانية تتناول أحوال الشعــراء ودرجات اجادتهم فى موضـــوعات الشـــعر المختلفة نسبة الى تلـــك الأحوال ٠٠ فشعر زهير بن أبى سلمى أجود ما يكون اذا مدح عن رغبة لا عن

رهبة • ولا عن طمع فى مال • والنابغة الذبيانى يجود بالشعر اذا رهب بطش الملوك • والأعشى يحسن القول اذا طرب بشرب الخمر وسماع الغناء واجزال العطاء ، وعنترة الفارس انما يجود فى المعارك وصراع الابطال •

فتلك طبائع مختلفة تعطى ما لديها وتسخو به اذا ما أثارتها عوامـــل تتمشى معها وتستجيب لها •

وقد تكون الأحكام أكثر ايضاحا وتعميما ، كما يلاحظ فيما يـروى ـ مثلا ـ عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه حين حكم لزهير • قال ابن‌عباس: قال لى عمر بن الخطاب رضى الله عنه • أنشدنى لأشعر شعرائكم • قلت : من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير ، قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه •

فقد حكم عمر بن الخطاب هنا لزهير بأنه أشعر الشعراء الى عصره لاسباب تتعلق بأسلوبه ، فهو بعيد عن المعاظلة أى التعقيد ، وهو لا يأتى بالغريب الحوشى ، الذى لا رونق له ولا جمال ، وبموضوعه ، فهو لا يكذب ولا يقول فى الرجل الذى يمدح غير ما فيه من الصفات •

ويدل هذا كله بصفة عامة على اهتمام العرب بالشعر ، وبحسن تفهمه وتذوقه ، مما دعا الشعراء الى التجويد والتنميق ، فظهرت مدرسة أوس بن حجر وزهير بن أبى سلمى ، والحطيئة ، وهى المدرسة الفنية التى عرفت بمدرسة ـ عبيد الشعر ـ لكثرة اهتمامها بتنميقه وتثقيفه ، حتى انه يروى عن زهير اطالته النظر فيما ينظم من قصائده حولا كاملا فسميت بالحوليات •

وبعد ظهور الاسلام ونزول القرآن نزل الشعر عن مكانته له ، بل ان القرآن هاجم الغلاة من الشعراء ، واعتبرهم من المضللة ، مثلهم مثل الكهان والسحرة الراجمين بالغيب ، والقائلين بغير علم • وجاء القرآن بنمط جديد من القول ، ليس شعرا ، وليس سجعا ، ولا خطابة ، ولا قصصا ، وهو مع هذا يتحداهم ببلاغته ، وروعة أسلوبه وأثره البالغ فى القلوب • فبهت‌العرب لبلاغة القرآن وهم أصحاب اللسن وأرباب البيان • يقول الجاحظ :

« وكذلك دهر محمد كان أغلب الأمور عليهم وأحسنها عندهم وأجلها فى صدورهم حسن البيان ونظم ضروب الكلام مع علمهم له وانفرادهم به ، فحين استحكمت لغتهم ، وشاعت البلاغة فيهم وكثر شعراؤهم ، وفاق الناس خطباؤهم بعثه الله عز وجل بما كانوا لا يشكون فى أنهم يقدرون على أكثر منه،

فلم يزل يقرعهم بعجزهم ، وينقصهم على نقصهم حتى تبين لضعفائهم وعوامهم، كما تبين لأقويائهم اوخواصهم » .

ومرت مرحلة بدأ القرآن يطغى فيها على الشعر ويحتل مكانته فى نفوس العرب وظهرت آثار ذلك فى شعر صدر الاسلام ، فكف بعض شعرائهم عن قول الشعر مثل لبيد بن ربيعة الذى كان شاعرا فحلا قبل الاسلام ، فلما أسلم وحسن اسلامه وحفظ القرآن وشغل بما فيه من حكمة وموعظة وبلاغة، صرفه عن الشعر . وطلب اليه مرة أن ينشد شعرا فكتب سورة البقـــرة وقال : « أبدلنى الله هذه فى الاسلام مكان الشعر » .

وانتهت فترة ظهور الاسلام ، وكانت صراعا بين مرحلتين من مراحـــل التطور العربى ، مرحلة التفكك والانحلال والضعف،ومرحلة التجمع والانطلاق والقوة . وكان الشعر ترجمان المرحلة الأولى ، فهو يصور الروح الفرديـــة والقبلية ، وكذا الروح المادية والواقعية. وكان القرآن ترجمان المرحلة الجديدة يصور روح الجماعة ، والأمة العربية قاطبة ، بل روح الانسانية جمعاء ، وأخرس صوت الفرد والقبيلة ، وارتفع صوت الانسانية بصورتها الرحبة ، والتى لا تدين لصنم ، ولا تنقسم شيعا وأحزابا ، كل شيعة ، وكل حزب حول صنم من البشر أو من الحجر كما كان الحال من قبل .فجعلها انما تدين لاله واحد هو رب الناس جميعا ، لا رب هذه القبيلة أو تلك ، ولا رب العرب وحدهم ، ولا الفرس وحدهم ، ولا الروم وحدهم ، بل رب هؤلاء كلهم ، وهم عنده سواء .

لقد كانت هذه المفهومات الاجتماعية ، والعقدية والفكرية التى جاء بها الاسلام ثورة فى كل جانب من جوانب الحياة العربية . وكان طبيعيا ، أن لا تستقر هذه المفهومات فى صدور الناس سريعا ، بل استمرت زمنا حتى تمكنت فى النفوس ، بعد صراع مرير شاق ، بين المفهومات والقيم القديمة ، والمفهومات والقيم الجديدة . واستمر هذا الزمن قرنا ، وأكثر من قرن ،كانت فيه الأحداث العربية الكبرى ، والغزوات ، والفتوح ، والتغيرات الاجتماعية فى سياسة الدولة ونظم الحكم ، والتغيرات الفكرية والثقافية ، والانتقال من مرحلة البداوة والجهالة والأمية الى مرحلة الحضارة والثقافة والمعرفة .

وظهرت آثار هذا كله على الشعر ، فكان الشعر فى هذه المرحلة يصور الجانبين جميعا جانب القديم بنزعته القبلية ، وروحه المادية والواقعية ،

وجانب الاسلام بنزعته الانسانية والروحية ، وظهر لنا شعر جرير والفرزدق وعمر بن أبى ربيعة وأضرابهما ، كذلك ظهر شعر العذريين أمثال قيس بن الملوح ، وقيس بن ذريح ، وجميل بن معمر ٠

ولم يقتصر أثر هذه الفترة على موضوع الشعر ، ومعانيه ، بل أثرت أيضا على أسلوبه وصياغته فاتخذ الشعر من واقع الحياة الجديدة والمفهومات الجديدة مادة لصياغته ، واتجهت لغته الى اللغة التى نزل بها القـــــرآن ، ولم يحاول الشعراء أن يغلبوا لهجات قبائلهم أو أن يدخلوا غريب ألفاظها وحواشيها حتى يستطيع الناس فى المجتمع الجديد أن يفهموه ويتذوقوه ٠ كذلك اتجهت بعض العناصر غير العربية التى اتخذت العربية لغة لها الى نظم الشعر ، فأدخلوا فيه بعض الألفاظ غير العربية واتجهوا الى السهولةوالتحرر — الى حد ما — من قيود العربية ٠

كذلك اتجه الشعر فى صوره وتشبيهاته الى بعض ما جاء به القرآن من صور للحياة الدنيا والحياة الأخرى ، والكون ، سمائه ونجومه ، شمسه وقمره ، والى المخلوقات الأخرى كالملائكة والجن والشياطين ٠ والى المعانى التشريعية لتنظيم أحـــوال الناس ومعاملاتهم ٠ واقتبس الشعر من ألفاظ القرآن وصوره ٠

كذلك الذوق العام ساير هذا الاتجاه فى الشعر ، فتغيرت القيـــم والمفهومات التى كان ينقد فى ضوئها الشعر الى مفهومات جديدة نبتها القرآن ودعمتها الحياة الاسلامية الجديدة ٠ ولعل ما نقلناه من حكم عمر بن الخطاب على شعر زهير وتعليله لتقديمه بما يوافق هذه الروح والقيم الجديدة يكون مثالا على ما نقول ٠ كذلك نجد أزمة الشاعر الحطيئة وحبسه نتيجة لمخالفة هذه الروح فى شعره ، ومحاولته الخروج على التقاليد الجديدة التى أرساها الاسلام للمجتمع العربى ٠

وقد حاول الشعراء فى عصر الأمويين أن يتحرروا ؛ وأن يفلتوا مـــن التقاليد الجديدة ، ومكن لهم الأمويون لاعتمادهم على النزاع القبلى فى تثبيت حكمهم ، ولأنهم كانوا عربا أقحاحا لا تزال دماء القبلية تجرى فى عروقهم ، ولا تزال عصبيتهم للتقاليد العربية متمكنة من نفوسهم ٠ فقويت الروح العربية القبلية ، وان كانت الروح الاسلامية قد خففت من غلوائها وحدت من طغيانها ٠

واهتم خلفاء بنى أمية بالشعر والشعراء اهتماما كبيرا ، لاعتمادهم عليهم فى الدعوة لهم واقامة دعائم دولتهم • ومن ثم ظهرت صور هذا الاهتمام فى قصورهم ومجالسهم • وكان للشعراء جانب مذكور فى تلك المجالس ، يستنشدهم الخلفاء ويحكمون بينهم ، وينقدون شعرهم ويجيزون المجيد منهم بالجوائز السنية •

وهكذا نهض النقد فى هذه الفترة تبعا لاهتمام الخلفاء ومن فى مجالسهم به • كذلك لاهتمام الناس فى منتدياتهم ومجامعهم وفى غير تلك المجالس بالمفاضلة بين الشعراء • وكثرت المجالس والمنتديات فى المدن والحواضر العربية الأخرى مثل المدينة ودمشق والبصرة والكوفة ، وسجل التاريخ لنا ضروبا من ذلك الاهتمام ، وخاصة بالنسبة لشعراء النقائض كجرير والفرزدق والأخطل • وقد التف حول كل منهم فريق من أنصاره المعجبين بشعره ، يحاولون أن يظهروا للناس محاسنه وأسباب تفوقه ، كذلك يبخسون شعر معارضيه • ومن مجموع هذه المحاسن والمساوىء للشعر والشعراء حصل ذلك التراث المروى من النقد ، قبل أن يؤلف فيه العلماء أمثال ابن سلام • بل ان ابن سلام نفسه قد انتفع كثيرا بذلك التراث النقدى المتداول فى هذه المدن العربية الكبرى •

ونعرض لبعض ما كان يدور فى مجالس خلفاء الأمويين • فمما يروى :

سأل عبد الملك بن مروان الأخطل : من أشعر الناس ؟ فقال : العبد العجلانى ، يعنى تميم بن مقبل • قال بم ذاك ؟ قال : وجدته فى بطحاء الشعر والشعراء على الحرفين • فقال أعرف ذلك له كرها •

وأنشد الأخطل عبد الملك يوما بيتيه فى هجاء القيسية :

فلا هدى الله قيسا من ضلالتها ... ولا لعا لبنى ذكوان اذ عثروا
ضجوا من الحرب اذ عضت غواربهم ... وقيس عيلان من أخلاقها الضجر

فقال له عبد الملك : لو كان كما زعمت لما قلت :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة ... الى الله منها المشتكى والمعول

وسمع عمر بن عبد العزيز بن مروان قول جرير :

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة ... لو شئت ساقكم الى قطينا

فقيل يا أبا حزرة لم تصنع شيئا ، أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعديت الى ذكر الخلفاء ، وقال له عمر بن عبد العزيز : جعلتني شرطيا لك ، أما لو قلت : لو شاء ساقكم الى قطينا لسقتهم اليك ٠

وكتب الحجاج بن يوسف يوما الى قتيبة بن مسلم يسأله عن أشعر الشعراء فى الجاهلية ، وأشعر شعراء وقته ٠ فقال : أشعر شعراء الجاهلية امرؤ القيس ، وأضربهم مثلا طرفه ، وأما شعراء الوقت فالفرزدق أفخرهم ، وجرير أهجاهم ، والأخطل أوصفهم ٠

وكثيرا ما كان الخليفة يقف موقف الحكم بين شاعرين أو أكثر ٠ يروى ابن سلام أن جريرا والفرزدق والأخطل اجتمعا فى مجلس عبد الملك بن مروان فقال لهم : ليقل كل منكم بيتا فى مدح نفسه فأيكم غلب فله هذا الكيس ، وكان به خمسمائة دينار ٠ فقال الفرزدق :

أنا القطران والشعراء جربى وفى القطران للجربى شفاء

وقال الأخطل :

فان تلك زق زاملة فانى أنا الطاعون ليس له دواء

وقال جرير :

أنا الموت الذى آتى عليكم فليس لهارب منى نجاء

فقال (عبد الملك) : خذ الكيس ، فلعمرى ان الموت يأتى على كل شىء ٠

فحكم لجرير على صاحبيه ٠

وهكذا كان الشعر فى مجالس الخلفاء ، وفى غيرها من المجالس والبيئات الأدبية ، كان الناس يهتمون كذلك بالشعر وينقدونه ، وكانت كل بيئة من البيئات الثلاث الكبرى فى الدولة العربية : الشام والحجاز والعراق تتميز بلون خاص ، يفرقها عن غيرها ، فالعراق والشام كانتا موئل الشعر السياسى والقبلى ، لأن العراق كان موطن المعارضة ، والشام كان موطن الحكومة ٠ أما الحجاز فقد عرف بلون آخر من شعر هو الغزل ٠

ولا شك أن هذه التيارات قد أثرت فى أذواق الناس ، وفى نقدهم للشعر . وقد كان الحجازيون مثلا لما فطروا عليه من رقة الطبع وميل الى الغزل أوثق الناس معرفة بمعانيه ، واحساسا بدقائقه . ونضرب مثالا باثنين ممن تواترت آراؤهم فى الشعر من بيئة الحجاز هما : ابن أبى عتيق ، وسكينة بنت الحسين .

قال المبرد عن الأول : « انه من نساك قريش وظرفائهم ، وقد غلبت عليه الدعابة وشهر بها ، وكان من الرواة الموثوق بهم فى الرواية . وكان الى جانب ذلك كما يقول عن نفسه : (انا بالحسن عالم نظار) . ووصفه عمر ابن أبى ربيعة بذلك فقال :

ودعانى ما قال فيها عتيق وهو بالحسن عالم نظـــار

وكان يفضل عمر بن أبى ربيعة على معاصريه ويقول : (لشعر عمر لوطة بالقرب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر غيره . وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبى ربيعة ، فخذ عنى ما أصف لك . أشعر قريش من رق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته) .

فابن أبى عتيق عندما تعرض لنقد الشاعر ، استبعد العامل الدينى — وهو كونه يعصى الله بشعره — فهو يعلم بأن شعره من حيث الموضوع قد يدخل تحت طائلة العصيان ، والمخالفة لأوامر الدين ونواهيه ، ولكن هذا مع ذلك لا يسلبه الجمال الفنى باعتباره شعرا له علوق بالقلوب لرقة معانيه ولطف مدخله ، وسهولة مخارجه ، ومتانة حشوه ، وتعطف حواشيه ، وانارة معانيه ، واعرابه عن الحاجة .

ونرى هذه المعانى جميعا تنصب على فن الشعر وأسلوبه ، من حيث المعانى ، الرقيقة والمنيرة ، ومن حيث التعبير وسلاسته ، اذ يخرج سهلا من اللسان لا تعثر فيه ، فيقع سهلا فى الآذان ليلج الى القلب دون وعورة أو اغراب ، وهو مع ذلك محكم البناء ، متين الحشو ، تتعاطف أرجاؤه لشدة التصاقها ، فكلامه يأخذ بعضه برقاب بعض ، كما يقول بعض البيانيين المتأخرين ، أو أنه متلائم غير متنافر تنافر بعر الكبش ، كما أورد الجاحظ فى وصف شعر العيى ، وهو مع هذا وذاك معرب عن الحاجة ، صادق الدلالة ، غير مقصر عن الغاية .

وسمع ابن أبى عتيق هذا كثيرا مرة يقول :

ولست براض من خليل بنائل قليل ولا أرضى لـه بقليـــل

فقال له : هذا كلام مكافئ ، ليس بكلام عاشق ، وعمر أصدق منك وأقنع اذ يقول :

ليت حظى كلحظـة العين منها وكثير منها القليل المهنـــا

ويوجه اهتمامه هذه المرة الى اعتبار هام ، أشار اليه فى جملة ما فضل به عمر ، وهو الصدق ، وكثير عنده غير صادق ، لأنه جاء بما لا يدل على عاشق خبير بمشاعر العشاق ، انما جاء بصنعة لفظية ، لا تطوى وراءها تجربـــة عاطفية ، بينما بيت عمر ينطوى على احساس عاشق مدله ٠

وأما سكينة فقد قال عنها أبو الفرج الأصبهانى : « انها كانت عفيفة برزة — أى جميلة — تجالس الأجلة من قريش ، ويجتمع اليها الشعراء ، وكانت ظريفة مازحة » ٠ تسمع نصيبا يقول :

أهيم بدعد ما حييت فان أمت فواحزنا من ذا يهيم بها بعدى

فتعيبه بأنه صرف همه ورأيه الى من يعشقها بعده وتفضـــل أن يقول :

أهيم بدعد ما حييت فان أمت فلا صلحت دعد لذى خلة بعدى

ويسوؤها أيضا كذب العاطفة ، وخروج الغزل من القصد فى معانيه الى شىء آخر هو الانشغال بمن سيرثه فى حبه بعد موته ٠

وتسمع الأحوص يقول :

من عاشقين تراسلا وتواصــلا ليلا اذا نجم الثريا حلقـــا
باتا بأنعم ليلـــة وألذهــا حتى اذا وضح الصباح تفرقــا

فيسوؤها أن يتفرق الحبيبان ، وانما كانت ترجو لو أن الشاعر قال : (تعانقا) بدلا من (تفرقا) ٠ وهكذا ترى أن التعانق أتم للحب من الفراق ، وهذا لون من النقد الشخصى ، لا الموضوعى ، فالشاعر يرى فى الاجتماع ثم الفراق تجربة من الحب ، وسكينة ترى التعانق لا الفراق نهاية كل حب ،

فذاك عاشق متشائم ، وتلك متفائلة تريد للمحبين التواصل وجنى ثمار الحب ٠

وعلى تلك الصورة اذا كان النقد فى الحجاز مطبوعا بطابع الذوق الفنى، والرقة ، والروح الانسانية ، وهى القيم التى كانت تعيش فى الحجاز ابان العصر الأموى ٠

وأما العراق فقد اختلف عن الحجاز ، وأشهر مدينتين فيه اذ ذاك البصرة والكوفة ، وكانت البصرة أكثر تأثرا بالثقافات الاجنبية من الكوفة لقربها من فارس ، ولكثرة من بها من غير العرب من الموالى الفرس والنبط والسريان وغيرهم ٠ وكانت الكوفة تجمع أشتاتا من القبائل المختلفة ، وكانت فى أغلبها علوية ، وكانت أقرب الى الحيرة المشهورة بأديرتها وبأثر المسيحية فيها ٠

ونزل البصرة عدد من الصحابة كأبى موسى الأشعرى وأنس بن مالك٠ وكان الأشعرى من أكابر الصحابة علما ٠ سأل عمر بن الخطاب أنس بن مالك: كيف تركت الأشعرى ؟ فقال : تركته يعلم الناس القرآن ٠ فقال : انه كبير، ولا تسمعها اياه ٠ ولاه عمر القضاء ، فكان يقضى بين الناس ويفصل فى الخصومات ، وكان يجمع الى علمه بالقرآن الحديث والفقه والدين ٠

وكان أنس بن مالك أنصاريا ، لقى النبى صبيا بالمدينة ، واشتهر بالحديث والفقه ٠

كذلك خرجت البصرة جماعة من الأعلام فى عصر الأمويين وعلى رأسهم الحسن البصرى ، وابن سيرين وكلاهما من أبناء الموالى ٠ وكان الحسن مولى لزيد بن ثابت ، ومن أكثر الصحابة علما ، أما ابن سيرين فكان أبوه مولى لأنس بن مالك ٠ وعرف الحسن البصرى بالتقوى وحسن الخلق والعلم والفصاحة ، ولم يخش فى الرأى لومة لائم ٠ ووقف بين الفئتين المتخاصمتين العلوية والأموية موقف الحياد ، ويعد رأس المعتزلة لأنه تكلم فى القضاء والقدر ، وكان يذهب الى أن الانسان حر الارادة ، وكان فقيها يستفتى فيما يعرض له من الحوادث فيفتى بعلم ٠

كذلك اشتهرت البصرة بالأدب والشعر فكان بها الرواة الحاذقون ، ووفد اليها الشعراء الكبار يمدحون رؤساء قبائلها ، أمثال الأحنف بن قيس سيد تميم ، وقتيبة بن مسلم سيد القيسية ٠ وكان مجتمعهم بالمربد يتناشدون

فيه ، ويعارض بعضهم بعضا ، ويتناول النقاد فيه قصائدهم بالنقد ، كما يرويها عنهم الرواة ويدونها العلماء .

واشتهر من علماء الكافة عبد الله بن مسعود وكان صحابيا جليلا ، من أعلم الصحابة بالقرآن ، وأكثرهم فصاحة لسان ، بعث به ابن الخطاب الى أهل الكوفة ليعلمهم فتتلمذ عليه كثير منهم . وقال فيهم سعيد بن جبير : (كان أصحاب عبدالله سرج هذه القرية«يعنى الكوفة») .

وهكذا كانت بيئة علمية ، تغلب عليها الثقافة والمعرفة ، وبعضها ذو أصول عربية مستمدة من القرآن والحديث واللغة والشعر والأخبار ، وبعضها من أصول أجنبية ، فارسية أو يونانية أو هندية . وكانت البصرة أكثر المدينتين أخذا بأسباب الثقافات الاجنبية ، وساعدت الجاليات الأجنبية على رواج هذه الثقافات .

وأثرت هذه الثقافات فى اتجاهات الفكر العربى ، وفى نشأة بعض العلوم التى تستمد روحها منها مثل علوم الكلام ، والنحو . وظهرت بالبصرة أول مدرسة كلامية فى الاسلام (المعتزلة) وعلى رأسهم عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء . كذلك ظهرت أول مدرسة فى علم النحو وعلى رأسها أبو الأسود الدؤلى . وكان أول من استن العربية (وهى النحو فىاصطلاح ذلك الزمن) وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع قياسها ، وانما فعل ذلك حين اضطرب كلام العرب ، فكان سراة الناس يلحنون ، فوضع باب الفاعل والمفعول به ،والمضاف وحروف الجر ، والرفع والنصب والجزم) .

واشتهر علم العربية من بعده وأخذ عنه جماعة ، منهم ولده عطاء ، ويحيى ابن يعمر ، وعنبسة الفيل ، وميمون الأقرن ، ونصر بن عاصم الليثى ، وعبد الرحمن بن هرمز ، وكان يحيى بن يعمر العدوانى أفصحهم ، وتوفى سنة ١٢٩ هـ ، بعد أن بعج العربية ، وفلق بها تفليقا ، وكذلك كان منهم عبدالله ابن أبى اسحاق الحضرمى ، وهو فى رأى ابن سلام أول من بعج النحو ومد القياس والعلل ، وكان معه أبو عمرو بن العلاء ، وبقى معه بقاء طويلا ، وكان ابن أبى اسحاق أشد تجريدا للقياس ، وكان أبو عمرو أوسع علما بكلام العرب ولغاتها »(١) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١٤ .

ويقول الرافعي : (وقد بدأ النحويون القياس ويعللون النحوويعتبرون به كلام العرب ، وأول من علل النحو فيما يقال ابن أبى اسحاق الحضرمى المتوفى سنة ١٧٦ هـ ، وهو أعلم أهم البصرة وانقلهم ، وكانهو وعيسى بن عمر الثقفى (رأس المتقعرين) يطعنان على العرب ،وكان معهما أبو عمرو بن العلاء ، ولكنه كان أشد الناس تسليما للعرب ،وقد ناظره ابنأبى اسحقاقفغلبه بالهمز الا أن أبا عمراو طالت مدته فكان أكثر طلبا لكلام العرب ولغاتهاوغريبها حتى تميز بذلك)(٢) ٠

وأدت الحركة العلمية ، الى التأثير فى الشعر وفى النقد ، أما فى الشعر فقد ظهر فى البصرة اتجاه الى الشعر العقلى مثل شعر صالح بن عبد القدوس، وميل الى التجديد فى فنون الشعر اعتمادا على الصنعة ومراعاة الاتجاهات الحضارية الجديدة فى المعانى ، والبديع فى الصياغة ، وهو لون من الاعتماد على الحذق ولا يعتمد على مجرد الطبيعة والخاطر ، لذلك كان الشعراء الذين مهدوا لظهور البديع ونجحوا فيه من الشعراء المثقفين ثقافة واسعة جامعة أمثال : بشار ، وأبى نواس ، والعتابى ، والحسين بن الضحاك ، ومسلم بن الوليد ، وأبى تمام ٠

كذلك تأثر النقد بالنحو لغلبة هذا اللون على النقاد فى الكوفة والبصرة ، وأخذ النقاد يوجهون اهتمامهم الى الشعراء ويعرضون أقوالهم على مقاييسهم ، فما وافقها أقروه ، وما لم يوافقها اعترضوا عليه ، من ذلك ما حدث بين أبى اسحاق النحوى المذكور والفرزدق الشاعر ٠ قال يونس : ان ابن اسحاق قال للفرزدق فى مديحه يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشام تضربنا   بحاصب كنديف القطن منثور
على عمائمنا يلقى وأرحلنا   على رواحل تزجى مخهارير

قال ابن اسحاق : أسأت انما هى رير (بالرفع) ، وكذلك قياس النحو فى هذا الموضع ٠ وقال يونس : والذى قال حسن ٠ فلما ألحوا على الفرزدق قال : رواحل تزجيها محاسير ٠ قال : ثم ترك الناس هذا ورجعو الى القول الأول ؟ » ٠

ويتضح من هذا الشاهد أن الشاعر خضع لالحاح النحويين وضغطهم

---

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ٠

اتباعا للقياس ، ولكن الذوق الآدبى لعصره ، والذى صدر عنه الشاعر لم يرض باعتراض النحويين ، وآثر الابقاء على تعبير الشاعر مع تعارضه وقياس النحو ·

وذكر ابن سلام مثالا آخر قال : قال ابن اسحاق فى بيت الفرزدق :

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال الا مسحتا أو مجلف

أو (مجرف) ، والمجرف الذى جرفته السنة وقشرته ، والمجلف الذى جعلته جلفا · وللرفع وجه · قال أبو عمرو بن العلاء : لا أعرف لها وجها ، وكان يونس لا يعرف لها وجها · قال ابن سلام ليونس : لعل الفرزدق قالها على النصب ولم يأبه ، قال : لا كان ينشدها على الرفع) ·

كذلك كان حال اللغويين مع الشعراء ، حاولوا أن يخضعوا الشعر لمقاييس اللغة · ومثاله : أن الأصمعى كان يقول : ما أقل ما تقول العرب الفصحاء : فلانة زوجة فلان ، انما يقولون : زوج فلان فقال له السدرى : أليس قد قال ذو الرمة :

أذو زوجة بالمصر أم ذو خصومة أراك لها بالبصرة اليوم ثاويا

فقال ان ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح فى حوانيت البقالين حتى بشم »(٣) ·

وراعى الشعراء تتبع اللغويين اياهم حتى ان الكميت قال : « اذا قلت الشعر فجاءنى أمر مستو سهل لم أعبأ به حتى يجىء شىء فيه عويص فأستعمله »(٤) · وقال الأصمعى : « الكميت تعلم النحو وليس بحجة ،وكذلك الطرماح ، وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه · قال رؤبة : كانا يسألاننى عن غريب شعرهما · وقال الأصمعى عن شعبة قال : قال لى رؤبة سألنى الطرماح والكميت عن شىء من الغريب فلما كانا بعد رأيته فى أشعارهما » ·

وغالى علماء اللغة كما غالى النحويون فى التعصب للغريب والشاذ ، وكان غلوهم من أسباب انتحال الشعر لمدهم بالشاهد المناسب للقواعد التى يضعونها أو يستخرجونها ، أو للاستشهاد على اللغات التى يروونها ، وكانوا

---

(٣) الموشح ١٨٠ ·

يتنافسون فيما بينهم على الاستكثار من الغريب وشواهده (وكان الكوفيون أكثر الناس وضعا للاشعار التى يستشهد بها لضعف مذاهبهم وتعلقهم على الشواذ الشواذ ، واعتبارهم منها أصولا يقاس عليها ، مجاراة لما فيهم من الميل الطبيعى للشذوذ ··· قال الأندلسى فى شرح المفصل : (والكوفيون لو سمعوا بيتا واحدا فيه جواز شيء مخالف للأصول جعلوه أصلا ، وبوبوا عليه ، بخلاف البصريين) ·

وكان الشعر المنتحل رائجا عند هؤلاء وهؤلاء ، وعمد بعض رواة الشعر للانتحال تكسبا ليبيعه للغويين المفتونين بالغريب والنادر ، كذلك وجدت طبقة من الأعراب المتكسبين بالنوادر والأشعار يحملون الزائف من الشعر واللغة ويموهون به على غير الثقاة من الرواة والنقاد ·

كذلك عمد بعض رواة الشعر الى افساده ارضاء لأهواء النحويين واللغويين ، وارضاء للأهواء العصبية والقبلية · قال ابن سلام : (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد فزادوا فى الأشعار التى قيلت · وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضع المولدون ، وانما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الاشكال) ·

قال ابن سلام : (أخبرنى أبو عبيدة أن ابن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فى بعض ما يقدم له البدوى من الحلب والميرة ، فنزل النحيت ، وأتيته أنا ، فلما نقد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويضعها لنا ، واذا كلام دون كلام متمم ، واذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التى ذكرها متمم والوقائع التى شهدها ،فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله »(٥) ·

وعرف العلماء أولئك المنتحلين أو بعضهم · سأل أبو حاتم الأصمعيعمن ببغداد من رواة الكوفة قال : (رواة غير منقحين ، أنشدونى أربعين قصيدة

---

(٤) الموشح ١٩٢ — ١٩٣ ·

(٥) طبقات الشعراء ٤٠ ·

لأبى دؤاد الأيادى ، قالها خلف الأحمر ، وهم قوم تعجبهم كثرة الرواية ، اليها يرجعون وبها يفتخرون)(٦) ٠

وأشهر الرواة آنذاك ، حماد الراوية ، وكان كثير الانتحال ٠ قال ابن سلام : (قدم حماد البصرة على بلال بن أبى بردة واليها فقال : ما أطرفتنى شيئا ، فعاد اليه فأنشده القصيدة التى فى شعر الحطيئة فى مديح أبـــى موسى ، فقال ويحك بمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم به وأنا أروى شـــعر الحطيئة ٠ ولكن دعها تذهب فى الناس)(٧) ٠

وكان حماد يلحن كثيرا ، الى جانب انتحاله ، جاء مرة الى الكميت بن زيد الشاعر فقال : (أكتبنى شعرك ٠ قال : أنت لحان لا اكتبك شعرى)(٨) ٠

الى تلك التيارات التى أشرنا اليها ، ترجع عناصر النقد فى القرن الثانى فهى متأثرة بالروح العلمى بصفة عامة ، وبسعة المعارف المتعددة المصادر ، وبالدراسات النحوية واللغوية ، وبالميل الى تخليـــص نصوص الشعـــر وتحريره ٠

وتبلورت الحركة النقدية أواخر القرن الثانى حول شعرائه الفحول ، والشعراء السابقين ، وكان المربد كما قلنا مجتمع الشعراء والنقاد ، كان يرده الفرزدق وجرير والأخطل وذو الرمة والكميت والطرماح وغـــيرهم ٠ قال الأصمعى : سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق فى المربد فقلت: يا أبا فراس أحدثت شيئا ؟ قال فقال : خذ ، ثم أنشدنى :

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس

قال فقلت سبحان الله هذا للمتلمس ، فقال اكتمها فلضوال الشعر أحـــب الى من ضوال الابل(٩) ٠

وقال أبو عبيدة وقف ذو الرمة ينشد قصيدته التى يقول فيها :

اذا ارفض أطراف السياط وهللت جروم المطايا عذبتهن صيدح

---

(٦) الموشح ٢٥٢ ٠
(٧) طبقات ابن سلام ٤١ ٠
(٨) الموشح ١٩٥ ٠
(٩) الموشح ١٢١ ٠

قال فاجتمع الناس يسمعون ، وذلك بالمربد ، فمر الفرزدق فوخف يستمع وذو الرمه ينظر اليه حتى فرغ فقال : كيف تسمع يا أبا فراس قال: ما أحسن ما قلت · قال : لا أعد من الفحول ؟ · قال : قصر بك عن ذلك بكاؤك فى الدمن)(١٠) ·

فكان الشعراء ينقد بعضهم شعر بعض ، وهم أقدر على فهم الشعر وروحه دون غيرهم من العلماء ، وحفظت لنا كتب الادب جملة غير يسيرة من نقد الشعراء فى القرن الثانى للهجرة · واستعان بها نقاد الشعر لتدعيم آرائهم وقواعدهم التى أرسوها للنقد ·

واختلفت مواقف النقاد من الشعراء باختلاف نزعاتهم وأهوائهم ، فكان للنحويين اتجاههم ، ينظرون للشعر من وجهة نظر النحو ، ومن موافقته وعدم موافقته لقواعد النحو وقياسه ، وللغويين كذلك اتجاههم الذى ينظر للشعر من وجهة نظر اللغة ، فيهتمون بالشعر الذى يجمع غريبها ، كذلك كان لبعض النقاد عصبياتهم القبلية أو المذهبية فيفضلون هذا الشاعر على ذاك لأنه من قبيلة ينتمى اليها الناقد أو يتعصب لها ، أو يعبر عن وجهة نظر مذهبية تتفق واياه ، أو يكون التعصب مكانيا لاشتراك الشاعر مع الناقد فى الموطن ··· وما الى ذلك ·

فقد كان المفضل الضبى مثلا يقدم الفرزدق على جرير ، وأبو عمرو بن العلاء يقدم الأخطل ثم جريرا فالفرزدق ، وكان علماء الكوفة مثلا يقدمون امرأ القيس ، وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيرا(١١) ·

وذكر ابن سلام أنهم كانوا يقولون الأخطل اذا لم يجىء سابقا فسكيتا ، والفرزدق لا سابقا ولا سكيتا فهو بمنزلة المصلى ، وجرير يجىء سابقا وسكيتا ومصليا · قال ابن سلام : وتأويل قولهم ان للأخطل خمسا أو ستا أو سبعا طوالا روائع غرا جيدة هو بهن سابق وسائر شعره دون أشعارهما، فهو فيما بقى بمنزلة السكيت ،والسكيت آخر الخيل فى الرهان ، ويقال : ان الفرزدق دونه فى هذه الروائع وفوقه فى بقية شعره ، فهو مصل والمصلى الذى يجىء بعد السابق وقبل السكيت ، وجرير له روائع هو بهن سابق ، وأوساط هو بهن مصل ، وسفسفات هو بهن سكيت ·

---

(١٠) المصدر نفسه ١٧٣ ·

(١١) النقد الأدبى أحمد أمين ٢/٤٣٦ ·

قال ابن سلام : وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب . قال : وسألت بشارا العقيلي عن الثلاثة فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه ، قلت : فجرير والفرزدق ، قال : كان جرير يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق ، وفضل جريرا عليه(١٢) .

وقال ابن سلام : كنا جماعة ، فقوم تقلدوا حذق الفرزدق ، وقوم تقلدوا حذق جرير . قال : فقلنا لبعضهم اذهب فأخرج مقلدات الفرزدق ، وقلنا لآخر اذهب فأخرج مقلدات جرير ، قال : فجاء صاحب الفرزدق فأخرج معايب شعر الفرزدق ، وجاء هذا فأخرج المقلدات فكانت مقلدات جرير أكثر من معايب الفرزدق .

وأخبرني محمد بن يحيى قال : سمعت أحمد بن يحيى يقول : أنا أقول جرير أشعر من الفرزدق . وكان محمد بن سلام يفضل الفرزدق ، قال : فأخرج بيوتهما المقلدة فلم يجد للفرزدق ما وجد لجرير فجاء للفرزدق ببيوت النحو التي أخطأ فيها)(١٣) .

كذلك كان الأخفش . عن أبي عبيدة قال : سمعت أبا الخطاب يقول - وكان أعلم الناس بالشعر ، وأنقدهم له ، وأحسن الرواة دينا وثقة - لم يهج جرير الفرزدق الا بثلاثة أشياء يكررها في شعره ، كلها كذب : جعثن والزبير والقين .

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول في شعر ذي الرمة : ان شعره نقط عروس مضمحل عما قليل ، وأبعار ظباء (لها شم في أول شمها ثم تروح الى أرواح الأبعار . يريد أن لشعره حلاوة ولكن لا تبقى)(١٤) .

وكان يونس بن حبيب يفضل الفرزدق ويعلل ذلك بأنه أكثرهم عدد قصائد طوال جياد ، ولم نجد للأخطل عشرا بهذه الصفة ، وجدنا لجرير ثلاثا بهذه الصفة .

---

(١٢) الموشح ١١٥ .
(١٣) الموشح ١١٦ .
(١٤) النقد الأدبي أحمد أمين ٤٣٦/٢ .

وكان بعض النقاد لا يحكمون مع ذلك بعصبية ، قبلية أو مكانية ، ولا لغوية أو نحوية ، انما كانوا يحكمون خصائص الفن الشعرى وأصوله ، يهديهم الى ذلك ذوق ، وحذق ، وطول ممارسة . ومنهم خلف الأحمر .

وهو خلف بن حبان أبو محرز المعروف بخلف الأحمر . قال ابن سلام : اجتمع أصحابنا على أنه كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقهم لسانا(١٥) . ويقول الأصمعى : قرأت على خلف شعر جرير ، فلما بلغت قوله :

ويوم كابهام القطاة محبب ... الى هواه غالب لى باطله
رزقنا به الصيد الغرير ولم نكن ... كمن نبله محرومة وحبائله
فيالك يوما خيره قبل شره ... تغيب واشيه وأقصر عاذله

فقال : ويله وما ينفعه خير يئول الى شر ؟ قلت هكذا قرأته على أبى عمرو، فقال لى : صدقت ، وكذا قال جرير ، وكان قليل التنقيح سىء الألفاظ ، وما كان أبو عمرو ليقرئك الا كما سمع ، فقلت فكيف كان يجب أن يقول ؟ قال لأجود له لو قال :

فيالك يوما خيره دون شره

فاروها هكذا فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء . فقلت: والله لا أرويه بعد هذا الا هكذا .

وكان خلف يفضل قصيدة مروان بن أبى حفصة التى مطلعها :

طرقتك زائرة فحيى خيالها ... بيضاء تخلط بالجمال دلالها

على قصيدة الأعشى التى مطلعها :

رحلت سمية غدوة أحمالها

لأن الأعشى قال فى قصيدته هذه :

فأصاب حبة قلبه وطحالها

قال خلف : والطحال ما دخل فى شىء قط الا أفسده ، وأما قصيدة مروان فسليمة كلها »(١٦) .

---

(١٥) طبقات الشعراء ٢١ .
(١٦) البيان ٢١٨/٢ .

ويعتبر خلف من المهتمين بالشعر القديم ، الذين يفضلون أسلوبه على أسلوب الشعر المحدث من مثل شعر معاصريه ، وان كان يميل الى مروان ابن أبى حفصة من دونهم، ويفضل قصيدته التى أشرنا اليها على قصيدة الأعشى، ولكن مروان لم يكن آخذا باتجاه الشعر الحديث مثل بشار بن برد ، انما كان قديما فى شعره ينهج به مناهج القدماء .

كذلك كان خلف يكره النحويين وتقعرهم ، وتتبعهم الشعراء ، وقد روى لنا الجاحظ بيتا له فى ذلك يقول :

وفرقعهن بتعقيبية(١٧) كفـــر قعـــة الرعد بين السحـــاب

وأعجب بامرىء القيس فى قوله :

أفاد وجـــاد وســـاد فذاد رقاد فذاد وعـــاد فأفضـــل

لأنه جمع كثيرا من المعانى ، قال : لم أر أجمع من قول امرىء القيس.. البيت ، وأجمع من قوله :

له أيطلا ظبى وساقا نعامـــة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

ولم يشر الجاحظ الى أن اعجاب خلف كان لتعدد التشبيه ، الا أن الجاحظ نفسه فى (الحيوان) قد أشار الى أن الفضيلة فى البيت الثانى راجعـــة الى تعدد التشبيه . وقرنه ببيت امرىء القيس الثانى المشهور :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

مقاييس الشعر والشعراء :

كانت مقاييس الشعر متفاوتة بين النقاد تفاوت أذواقهم وثقافاتهم ، فكان للغويين والنحويين . مقاييسهم واهتماماتهم ، وكثيرا ما كانوا يحكمون مقاييس اللغة والنحو يلاحظون اعتبار الشعراء لها أو عدم اعتبارها ، كذلك كانوا يهتمون بالقوافى وتمشيها مع القواعد ، أو اخلالها بها ، وقد لاحـــظ

---

(١٧) البيان ٢/٢١٨ .

يونس بن حبيب مثلا ، كثرة الاقواء عند بعض الشعراء — وهو عيب فىاعراب القافية • قال : «وقد ركب بعض الفحول الاقواء فى مواضع مثل سحيم بن وثيل الرياحى فى قوله :

عذلت البزل ان هى خاطـــرتنى فما بالى وبال ابن اللبـــــون
وماذا يدرى الشعـــراء منى وقد جاوزت رأس الأربعين.

فنون الأربعين مفتوحة ، ونون اللبون مكسورة • كذلك قال جرير :

عرين من عرينة ليس منـــا برئت الى عرينة من عريـــن
عرفنا جعفـــرا وبنى عبيد وأنكرنا زعانف آخـــرين(١٨)

وقد تنصب مقاييسهم على موضوعات الشعر ، فمن كان أوسع تصرفا منهم فيها كان مقدما • قيل للبطين : أكان ذو الرمة شاعرا متقدما ؟ فقـــال البطين : (أجمع العلماء بالشعر ، على أن الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع ، أو هجاء واضع ، أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق • وهذا كله مجموع فى جرير والفرزدق والأخطل • فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا أحسن أن يفخر • يقع فى هذا كله دونا ، وانما يحسن التشبيـــه فهو ربع شاعر »(١٩) •

وقال ذو الرمة للفرزدق : مالى لا ألحق بكم معاشر الفحول ؟ فقال له : لتجافيك عن المدح والهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار •

ويكون من مقاييسهم التلاؤم بين المعانى ، فلا تكون فى سياقها متباعدة ولا متنافرة • ومن ذلك قول الكميت ، وأنشده لنصيب :

وقد رأينا بها حورا منعمة بيضا تكامل فيها الدل والشنب.

فقال له نصيب : تباعدت فى قولك (تكامل فيها الدل والشنب) ، هلا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيها حوة لعس

---

(١٨) ينبغى لآخرين ان تكون بالفتح آخرينا •
(١٩) الموشح ١٧٢ •

ويستحسن من الشاعر حسن وقع شعره فى السمع ، ويفضلون ما يبقى حسنه كلما أنشد ، وينكرون ما اذا كثر انشاده قل رونقه مثل شعر ذى الرمة، قال الأصمعى :

ان شعر ذى الرمة حلو أول ما تسمعه ، فاذا كثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن ٠

ويقيسون الشعر باصابة التشبيه ، ويكون ذلك بتوفيق الشاعر الى انتزاع صورة ملائمة للمعنى الذى أراد التعبير عنه ، فاذا اختل فى ذلك أخذ به ٠ ومثاله أن ذا الرمة قدم الكوفة فأنشده الكميت قصيدة :

هل أنت عن طلب الايقاع منقلب أم هل يحسن من ذى الشيبة اللعب

حتى أتى عليها فقال له : ما أحسن ما قلت الا أنك اذا شبهت الشىء ليس تجىء به جيدا كما ينبغى ولكنك تقع قريبا ، فلا يقدر انسان أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تصف كما وصفت أنا ولا كما شبهت٠ قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا ٠ قال : لأنك تشبه شيئا قد رأيته بعينك ، وأنا أشبه ما وصف لى ولم أره بعينى ٠ قال : صدقت هو ذاك ٠

وقال أبو عبيدة : أنشد ذو الرمة أمير اليمامة وجرير شاهد ، فقال له الأمير : ما تقول فى شعره ؟ قال : نقط عروس ، وأبعار ظباء ، ومع هـــذا فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره ٠

كذلك قدرت مكانة الشاعر حسب معايير الأصالة فى شعره ، وما كان منه مقلدا فيه لغيره من السابقين أو المعاصرين ، ومقدار ما كان مجددا فيه أصيلا ٠

وكان الأخطل يقول : نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة ٠ أى أنهم يحذقون السرقة ، ويخفونها بضرب من الحيل البيانية ٠

وأنشد الأخطل ابن بشير المدينى قوله :

حتى اذا أخذ الزجاج أكفنا نفحت فأدرك ريحها المزكوم

وقال له : ألست تقول تزعم أنك تبصر الشعر ؟ قال : بلى ٠ قال : كيف لم تشق بطنك فضلا عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قال : قد فعلت عند

البيت الذى سقت هذا منه .. قال : وما هو ؟ قال بيت الأعشى :

من خمر عانة قد أنى لختامها   حول تفض غمامة المزكوم

ونفرغ من تتبع السرقات ، والمعانى المشتركة بين الشعراء سابقين ولاحقين الى الموازنة والمفاضلة التى تعتمد على تتبع المعنى عند الشاعرين أو أكثر ، فنفرق بين تناول كل منهم له ، ونبين النقص والزيادة ، ومواضع الجمال والقبح فى المعنى والأسلوب جميعا . من ذلك أنه اختصم رجلان أحدهما من بنى قيس ابن ثعلبة ، والآخر من بنى تغلب الى رجل من النمر بن قاسط فى قول الأعشى : من خمر عانة قد أتى لختامها ... البيت » ، وقول الأخطل :

واذا تعاورت الأكف زجاجها

فقال النمرى : والله ما سوى بينهما ، انما جعلها الأخطل ينال المزكوم ريحها ، وجعلها الآخر تستل زكامه .

ومن المقاييس التى اعتمدها النقاد سيرورة الشعر .

« تذاكر الفرزدق والأخطل جريرا فقال له الأخطل : والله انك واياى لأشعر منه ، غير أنه أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف فى الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم اذا استنبح الأضياف كلبهم   قالوا لأمهم بولى على النار

وقال هو :

والتغلبى اذا تنحنح للقـرى   حك استه وتمثل الأمثـــالا

فلم يبق سقاء ولا أمة الا رواه ، قال : فقضينا يومئذ لجرير أنه أسير شعرا منهما » .

وقد يؤخذ الشاعر بأخطاء خارجة عن الفن الشعرى ، عن المعـــنى والتشبيه وجودة الصياغة ، كأن يؤخذ مثلا بالخطأ فى المعرفة بالوقائـــع التاريخية ، أو صفات الحيوان وما اليها ...

من ذلك ما رواه أبو عبيدة ، قال : قال رؤبة وأنشده يونس بن حبيب ببيت جرير :

انى اذا الشاعر المغرور حربنى   جار لقبر على مران مرموس

قال رؤبة : كذب والله ، ما تميم بمران ، انما هو بذات عرق ، وقبر معد بمران ٠

كما أخذ الأصمعى على زهير قوله : كأحمر عاد وهو أحمر ثمود ٠

وخطأ الأصمعى كذلك بشامة بن الغدير فى قوله يصف راحلته :

وصدر لها مهيع كالحليف　　　تخال بأن عليه شليلا

لأن من صفة النجائب قلة الوبر ٠

نخرج من هذا العرض بأن تلك الحركة الأدبية والنقدية التى سبقت مرحلة التأليف قد أنتجت مجموعة من المقاييس التى يستخدمها النقاد والعلماء فى تمييز الشعر وتفضيل شاعر على آخر والحكم له أو عليه ٠ وقد نمت رغبة التفضيل هذه فى نفوس النفاد بسبب التنافس الشديد بين الشعراء ومن يتعصبون لهم ، قبلية ، أو مكانية ، أو منهجا وأسلوبا ٠ وهكذا بدأ العلماء والنقاد ينزلون الشعراء منازل حسب درجاتهم وتقديرهم ، وان اختلفوا فى ذلك ، ولكنهم غلبوا المقياس التاريخى وقدموه على غيره من العوامل ، واتفق نقاد القرن الثانى كلهم على ذلك ، فجعلوا أولى الطبقات أقدمها شعراء وفاضلوا بين شعراء كل مرحلة زمنية ، واختلفوا فى هذه المراحل بين من يقدمون ومن يؤخرون ٠ فمثلا اتفقوا جميعا على أن شعراء المرحلة الأولى من الجاهلية مثل : امرىء القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وأوس بن حجر ، وطرفة ابن العبد ٠ مقدمون على شعراء المرحلة الثانية أو المخضرمين أمثال : حسان ابن ثابت وكعب بن زهير ، والخنساء والحطيئة ، وهؤلاء بدورهم مقدمون على شعراء المرحلة التالية أمثال : جميل بثينة ، وكثير عزة ، وعبد الله بن قيس الرقيات ، وعمر بن أبى ربيعة ، وجرير ، والفرزدق ، والأخطل ، وذى الرمة ، والراعى وغيرهم ٠٠٠

وتنافس العلماء فى تقديم شعراء كل مرحلة حسب المقاييس التى أشرنا اليها ٠

طبقات الشعراء

لمحمد بن سلام الجمحي (المتوفى سنة ٢٣٢ هـ)

اهتم العلماء أواخر الفرن النانى للهجرة بجمع الشعر وأخبار الشعراء، وما قيل فيهم ، من تفضيل لشعرهم أو ذم ، وما وجه اليهم من عيوب ، وما أخذ عليهم من أخطاء • وأول من حاول من علماء القرن الثانى جمع الشعراء الفحول فى كتاب ابن سلام والأصمعى • فللأول كتاب طبقات فحـــول الشعراء ، وللثانى (فحولة الشعراء) • وهما وان كانا قدتوفيا فى القرن الثالث الا أنهما عاشا شطرا كبيرا من حياتهما فى أواخر القرن النانى ، وتأثرا بمفاهيم هذا القرن ، وقيمه فى الأدب واللغة والنقد ، لهذا كانا يعبران فى هذين الكتابين عن القرن الثانى • وكتاب ابن سلام يمتاز على كتاب الأصمعى بأنه أكبر منه وأجمع ، ويقوم على منهج فى دراسة الشعراء وبناء طبقاتهم ،والنظر الى أشعارهم ، بخلاف كتاب الأصمعى فهو صغير يتناول بعض الشعراء فى غير منهج مرتب ، كذلك كان لكتاب ابن سلام أثر كبير فى النقد ، ولهذا نبدأ بالحديث عنه •

طبقات فحول الشعراء لابن سلام(٢٠) :

أشرنا فى عرضنا السابق للدراسات النقدية فى البصرة والكوفة ، الى أن العلماء والنقاد والشعراء تعرضوا للشعراء وشعرهم وحاولوا أن يحكموا فيهم المقاييس التى ذكرناها ، وحاولوا كذلك أن يرتبوا الشعراء حسب هذه المقاييس فى طبقات • وأشرنا كذلك الى أن ذلك الترتيب لم يكن دائمـــا

---

(٢٠) هو محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحى البصرى ، مولى قدامة بن مظعون الجمحى ، ولد بالبصرة سنة ١٣٩ هـ وتوفى ببغداد سنة ٢٣٢ هـ ، وسمع شيوخ العلم والحديث والأدب ، وكان والده من ببت عام ، وكذلك كان أخوه عالما ومن رواة الحديث النقاة ، روى عن الأصمعى ، وبشار بن برد ، وخلف الأحمر ، وأبى زيد الأنصارى ، وأبى عبيدة ، وروى عنه أحمد بن يحيى ثعلب وأبو حاتم السجستانى ، وأبو الفضل الرياشى ، والمازنى وأحمد بن حنبل • وروى الحاكم فى تاريخه قال : سئل صالح بن محمد فن عبد الرحمن ومحمد بن سلام الجمحيين فقال • صدوقان ، ورأيت يحيى بن معين يختلف اليهما •

خاضعا للمقاييس العلمية أو الفنية ، أو لاعتبارات موضوعية ، كان كثيرا ما يخضع لاعتبارات فردية ، أو قبلية أو ما اليها ٠

وكان العلماء يتعصبون لبعض الشعراء دون بعض ٠ قال الكسائى : (حضرت مجلسا للخليل بن أحمد وقد جمع بينه وبين يونس بن حبيب عند العباس بن محمد ، فتذاكروا الأشعار والشعراء ، فأكثر يونس من ذكر زهير وتقديمه ، وذكر الخليل النابغة وقدمه وعظم أمره ، فقال العباس للخليل : بم تذكر النابغة ؟ قال : كان النابغة أعذب على أفواه الملوك وأبسط قوافى شعر ، كأن الشعر ثمرات تدانين من خلده ، فهو يجتنيهن اجتناء ، له سهولة السبق وبراعة اللسان ونفاية الفطن ، لا يتوعر عليه الكلام لسهولة مخرجه ، وسلامةمطلبه) ٠

وكثر القول فى تقديم امرىء القيس على سائر الشعراء ، ويكاد أن يكون ذلك اجماعا ، ويروون فى تقديمه قولا للعباس بن عبد المطلب اذ سأله عمر بن الخطاب عن الشعراء فقال : امرؤ القيس سابقهم ٠ وسئل لبيد من أشعر الناس فقال : الملك الضليل ، قيل ثم من ؟ قال : الشاب القتيل ، قيل : ثم من ؟ قال :الشيخ أبو عقيل يعنى نفسه ٠٠

وذكر أبو عبيدة أن أصحاب السمط السبع هم : امرؤ القيس وزهير ، والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو بن كلثوم ، وطرفة ، وأسقط عنترة والحارث بن حلزة ، وأثبت الأعشى والنابغة ٠

وكان قتيبة بن مسلم يرى أن أشعر شعراء الجاهلية امرؤ القيس ٠

وكان أبو عمرو بن العلاء يرى أن أشعر الناس أربعة : امرؤ القيس والنابغة وطرفة ومهلهل ٠

كذلك سئل الفرزدق عن أشعر الناس ، فقال : امرؤ الفيس ٠

(راجع ترجمتهما فى تهذيب التهذيب ١٩٢/٦ ، وخلاصة تهذيب الكمال ١٩٣ ، ومحمد ابن سلام فى ارشاد الأريب لياقوت ـ ومقدمة الطبقات ، تحقيق محمود شاكر وطبع المعارف) ٠

وكتاب الطبقات طبع أكثر من مرة وآخرها طبعة محققة ومراجعة على نسخة قديمة ، قام على تحرير نصها محمود محمد شاكر ونشرتها دار المعارف بمصر ، وأشار فى مقدمتها الى الطبعات السابقة وقارنها بالطبعة الجديدة وطبعها الأستاذ محمود طبعة أخرى محققة تحقيقا آخر بمطبعة المدنى فى مجلدين سنة ١٩٤٧ ٠

وروى ابن رشيق عن يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوايقدمون امرأ القيس ، وأن أهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ٠

ويجيء بعد امرىء القيس - عند الغالبية - النابغة والأعشى وزهير ، على اختلاف فى الترتيب ، ويكاد الاجماع على هؤلاء الثلاثة أن يكون كالاجماع على تقديم امرىء القيس ، ويختلفون فى بقية الشعراء اختلافا بينا ٠

ويذهب ابن سلام فى كتابه الى تغليب رأى الجماعة من أهل البصرة فى ترتيبه لطبقاته ، ويحكم ذوقه مستعينا بالآراء الشائعة فى ترتيب بقية الشعراء ، وله بعد هذا كله منهجه الخاص فى عدد الطبقات ، وتنزيل الشعراء منازلهم حسب القيم الفنية لأشعارهم وفق ما وضع فى المقدمة ٠

ويعتبر كتاب الطبقات من أقدم الدراسات - ان لم يكن أقدمها جميعا - التى ألفت فى النقد وسارت على منهج معين واضح ، ويبدأ بمقدمة طويلة يعرض فيها لمقاييس النقد المختلفة فى عصره كما يبين اتجاهه فى نقد الشعر وفى تصنيف كتابه وترتيب طبقاته ٠

ويبدأ بالقول فى الشعر العربى القديم محاولا عرضه على بساط النقد، جاعلا ذلك مدخلا للحديث عن الشعراء ٠

ويذهب المؤلف الى تخليص الشعر الصحيح من المنحول وفق نهج علمى سليم ، فيرى أنه يوجد فى الشعر المسموع المروى مفتعل كثير ، وموضوع لا خير فيه ولا حجة فى عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستطرف ٠ ورأى أن لا بد له من تخليص ذلك الحشد المضطرب من الشعر الذى بين أيدى الناس من الزيف والمفتعل المنحول ، ويتخذ الى هدفه ذاك أسبابا ، ويشق منهجا واضحا محددا ٠

فيبدأ برفض الأخذ عن طريق الكتب ، بل يعمد الى الرواية ، مع استنادها الى العلماء العارفين ٠ أما الشعر المروى فى الصحف ، ويتداوله الصحفيون فيقول فيه : (٠٠٠٠ وقد تداوله قوم من كتاب الى كتاب ، لم يأخذوا عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد اذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على ابطال شىء منه - أن يقبل من صحيفة، ولا يروى عن صحفى) ٠ ٠

ويرى أن كثيرا من العوامل أدت الى افتعال الشعر ، ومنها التجاء القصاص وأصحاب المغازى والسير الى تدوين الشعر على غير دراية به (فيفع لهم فيه الضعيف المدخول مثل ابن اسحاق ··· يقول فيه :

(··· فكتب فى السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك الى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف) ·

ومما أدى الى افتعاله كذلك ضياع كثير منه بسبب ظهور الاسلام وانشغال الناس به عن روايته ، وانشغالهم كذلك بالجهاد وغزو فارس ، (فلما اطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤلوا الى ديوان مدون ، ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير) ·

واضطرت بعض القبائل لما رأت أن نصيبها منه قليل الى افتعاله والتكثر منه ·(فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها بعض العشائر شعراءهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، ورأوا أن يلحقوا بمن له التطلع بالأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد فتزيدوا فى الأشعار) ·

ومهمة الناقد البصير اذا أن يخلص من ذلك الشعر المدخول من الصحيح· ووضع ابن سلام بين يدى هذا الناقد الأدوات التى يستطيع بها أن يصل الى تلك الغاية فجعلها :

أولا : الذوق والفطرة ، وهى الموهبة التى ينبغى أن تتوافر فى الناقد، وبدونها لا يستطيع أن يتصدى للشعر ·

ثانيا : التجربة ، والدربة والممارسة ·

ثالثا : المعرفة بخصائص الشعر ، اذ أن لكل فن أسراره التى لا يطلع عليها سوى الخبير البصير بذلك الفن · وقد تكون هذه الخصائص بمثابة القواعد ، وهى هادية وليست فاصلة · يقول ابن سلام : (وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر، فتكون فى هذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة) ·

وعلى ذلك فالمقاييس المقررة فى الجمال تتفاوت ، وتعجز أحيانا ، وانما يتممها الحذق والدربة والمعرفة والذوق .

وحاول ابن سلام أن يحقق الصحيح من المفتعل من الشعر ، وأن يضع لذلك حدودا ، فبدأ القول عن شعر الأمم القديمة مثل : عاد وثمود وطسم وجديس وغيرها من الأمم البائدة ، فأنكر كل ما روى عنها لأنها بادت، والله تعالى يقول انها فنيت ولم تبق منهم باقية ، ولذلك فلم يبق منهم من يروى ما كان لهم من شعر اذا كان ثمة شعر يروى .

وقال عن ابن اسحاق : (ثم جاوز ذلك الى عاد وثماد ، فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، وانما هو كلام مؤلف معقود بقواف . أفلا يرجع الى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ، ومن أداه منذ آلاف السنين ، والله تبارك وتعالى يقول : (فقطع دابر القوم الذين ظلموا) أى لا بقية لهم ، وقال أيضا : (وأنه أهلك عادا الأولى ، وثمود فما أبقى) .

ويعود فيشكك فيما روى عن حمير من شعر ، وذلك لاختلاف لغتهم عن لغة العرب التى وصلت الينا ، ثم ان العربية القديمة ، لغة أبناء اسماعيل كانت تخالف العربية الحديثة ، ولذلك فلا يرى أن الثقاة من العرب قد تجاوزوا بأنسابهم وأشعارهم عدنان ، بل اقتصروا على معد ، ولم يذكر عدنان جاهلى قط غير لبيد بن ربيعة الكلابى ، وما فوق ذلك أسماء لم تؤخذ الا عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يروها عربى قط ، و (انما كان معد بازاء موسى بن عمران صلى الله عليه ، أو قبله قليلا ، وبين موسى وعاد وثمود الدهر الطويل ، والأمد البعيد) .

وبذلك يكون كل ما جاء من الشعر منسوبا الى تلك الأسماء البعيدة القديمة باطلا ، لأنه ما جاء فى رواية عربى ثقة ، انما أورده الصحفيون والقصصيون . يقول :

(ولم يرو قط عربى بيتا واحدا ، ولا راوية للشعر مع ضعف أمره وقلة طلاوته) .

وبالرغم من تحرى ابن سلام وتحرزه ، واجتهاده فى تخليص الشعر الصحيح فقد انطلى عليه بعض زيف النقلة ، مثل ما نسب الى يعصر ، أو سعد ومالك ابنى زيد مناة .

النقد اللغوى فى الكتاب :

يعرض فى مقدمته ، كما يعرض فى طبقاته أمثلة لما كان يدور فى المدينتين ، البصرة والكوفة من ضروب النقد اللغوى ، والذى أشرنا الى أمثلة منه • من ذلك ما يورده من أمثلة لما كان بين ابن اسحاق والشعراء ، وهو نقد يعتمد على القياس النحوى ، ولا يسلم بقول الشعراء ما لم يتمش مع القياس ، حتى الفحول منهم • قال ابن سلام : أخبرنى يونس أن أبا عمرو بن العلاء كان أشد تسليما للعرب وكان ابن أبى اسحاق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم ، وكان عيسى يقول :

أساء النابغة فى قوله :

فبت كأنى ساورتنى ضئيلـــة　　　من الرقش فى أنيابها السم ناقع

يقول موضعها ناقعا •

كذلك تتبع ابن أبى اسحاق الفرزدق وعاب عليه بعض ماجاء فى شعره من سقطات نحوية من مثل قوله :

مستقبلين شمال الشام تضربنا　　　بحاصب كنديف القطن منثــور

على عمائمنا تزجى وأرحلنـــا　　　على زواحف تزجى مخها ريـر

قال ابن أبى اسحاق أسأت ، انما هى رير (بالرفع) ، وكذلك قياس النحو فى هذا الموضع (بضم الراء) •

واتفق ابن سلام مع النحويين واللغويين فى كثير مما أخذوه عــــن الشعراء ، وخالفهم فى بعض المواضع التى يرى فيها تبريرا واضحا للشاعر وكان فى ذلك الاتفاق متأثرا بأساتيذه ، وكان فى مخالفتهم متمشيا مع ذوقه وحسه الشعرى لكثرة وقوفه عليه •

النقد الفقهى :

ويتمثل هذا النوع من النقد فيما أورده ابن سلام من مآخذ على الشعر لا تتعلق بالنحو ولا باللغة وانما تتعلق بأشياء أخرى متصلة بالمعرفة العامة للشاعر ، ودرايته بما يحيط به من الأشياء التى يعرض لها فى شعره • من ذلك ما يؤاخذ به الشاعر من عدم المامه بصفة الجيد من الخيل ، والنجيب منها وغير النجيب ، أو يعيبون على الآخر جهله بالنجوم ومواقعها فى السماء

ومواعيد ظهورها واختفائها . كاعتراض العلـــــماء على امرىء القيس فى قوله :

اذا ما الثريا فى السماء تعـرضت تعرض أثنـاء الوشاح المفصل

قال ابن سلام : فأنكر قوم قوله : (اذا ما الثريا فى السماء تعرضت)، وقالوا الثريا لا تتعرض . قال بعض العلماء عنى الجوزاء ، وقد تفعل العرب بعض ذلك . قال زهير :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلـــهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفـــطم

يعنى أحمر ثمود .

نظـــام الطبقات :

قسم ابن سلام طبقاته تقسيما أساسيا الى قسمين كبيرين : شعراء الجاهلية ، وشعراء الاسلام ، ويخالف الكتاب المنشور ما ذكر ابن سلام فى المقدمة حيث ذكر (ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم) فهناك قسم ثالث هو شعراء المخضرمين ، أى بين الجاهلية والاسلام ، وقد اتفق العلماء على تلك الأقسام الثلاثة للشعراء ، وزادوا عليها قسما رابعا هو لشعراء المحدثين ، فأصبحت طبقات الشعراء أربعا كما يقول ابن رشيق : (طبقات الشعراء أربع : جاهلى قديم ، ومخضرم وهو الذى أدرك الجاهلية والاسلام ، واسلامى ، ومحدث) .

ويحدون المخضرم بأنه من لم يسلم الا بعد وفاة النبى ، وقد أدركه كبيرا ولم يسلم وهذا مغالاة من ابن رشيق ، لأن النابغة الجعدى ، ولبيدا ، قد وقع عليهما هذا الاسم ، وكانا قد أسلما قبل وفاة النبى .

وكانت بعض المراجع التى ذكرت ابن سلام وكتابه قد ذكرت له كتابين فى طبقات الشعراء ، فابن النديم فى الفهرست يذكر له كتابى (طبقات شعراء الجاهليين) و (طبقات الشعراء الاسلاميين) .

وفى طبعة السعادة (ص ١٦) ما يؤيد هذا القول اذ يقول ابن سلام : (فاقتصرنا فى هذه على فحول الشعراء الاسلاميين للاستغناء عن فحول شعراء الجاهليين بطبقاتى المؤلفة فى ذلك) .

وهذه العبارة ساقطة عن نسخة المعارف مع أنها أوردت بقيتها ، وهى تؤيد القول الأول ، اذ يقول : (ورتبت هذا المؤلف على عشر طبقات ، كل طبقة تجمع أربعة من فحول شعراء الاسلام) ، وهى عبارة النسخة القديمة .

أما عبارة نسخة المعارف فتقول : (فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفنا من تشابه شعره منهم الى نظرائه ، فوجدناهم عشر طبقات ، أربعة رهط كل طبقة ، متكافئين متعادلين) .

والاضطراب واضح فى عبارة نسخة المعارف ، لأن الكتاب لم يقتصر على العشر طبقات الاسلامية ، بل جمع أيضا طبقات الجاهلية بالاضافة الى طبقات شعراء القرى ، وشعراء المراثى ، وشعراء اليهود ..

ويدفعنا ذلك الى الشك فى أن المقدمة لم توضع للكتاب كله ، أى لجزئيه ، اذ قد تكون هناك مقدمتان اختلطتا مع ضياع بعض أجزائهما .

ونعود الى ترتيب ابن سلام للشعراء داخل هذه الطبقات ، فقد ذكر أنه قسمها الى عشر ، وضع كل أربعة معا مشترطا تكافؤهم ، ولكن هذه القسمة الحسابية المتكافئة لم تتفق فيما يبدو مع القسمة الفنية ، ودرجات الشعراء أنفسهم ، ذلك أنه اضطر الى أن يعدل فى تلك القسمة فيؤخر من تساوت طبقته مع طبقة سابقيه اتباعا للحساب دون الدرجة الفنية فيما يبدو . ومثاله أوس بن حجر ، اذ قال فيه ـ وقد عده فى الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية ـ (وأوس نظير الأربعة المتقدمين ، اذ أنا اقتصرنا فى الطبقات على أربعة رهط) .

كذلك اضطر الى أن يلحق بالطبقة المتقدمة من لا يساويها رتبة ، كما فعل مع الراعى اذ ألحقه بجرير والفرزدق والأخطل ، وليس كفؤا لهم . ويقول نفسه عنه : (فاختلف الناس فى الأربعة أشد الاختلاف وأكثره ، وعامة الاختلاف أو كله فى الثلاثة ، ومن خالف فى الراعى قليل ، كأنه آخرهم عند العامة) .

ذلك فضلا على أن العلماء مجمعون على وضع الثلاثة فى مرتبة ، ولم يلحق أحد الراعى بهم ، ولعل ذلك كان فى الأرجح تصرفا فرديا من ابن سلام .

وطريقة ابن سلام فى كل طبقة أن يبدأ بذكر أسمائها جميعا ، ثم يتناولهم تفصيلا على الترتيب المذكور ، لم يشذ عن ذلك الا فى الطبقة الأولى من الشعراء الاسلاميين ، فى طبعة مطبعة السعادة ، وفى طبعة المعارف أورد الناشر نصا ذكر فيه الأربعة وجرير على رأسهم ، وهو مخالف لترتيب الكلام بعد ذلك اذ يبدأ القول بالفرزدق ٠

ويختلط فى حديثه عن كل شاعر الترجمة ، والأخبار ، والنقد ، والتعرض للأمور الفنية فى الشعر ونظراته الخاصة ، وآراؤه الشخصية قليلة ، ويغلب على كلامه الرواية عن العلماء المشهورين ، وأكثرهم ممن أخذ عليهم كأبى عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب ٠

ويذكر هو نفسه طريقته هذه فيقول : (واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وقال فيه العلماء) ٠

وكان ابن سلام فيما يبدو يذهب فى ترتيب طبقاته مذهب أغلبية أهل البصرة التى عاش وتلقى العلم بها والتى تعصب لها فى آرائه ، وتعصب لعلمائها ، ومما يظهر ذلك وضعه امرأ القيس على رأس الطبقة الأولى ، مع أن الكوفيين يقدمون عليه الأعشى ، كذلك يضع الفرزدق على رأس الطبقة الأولى من الاسلاميين ، ويرى هو نفسه أن ذلك هو رأى العلماء ، أما رأى عامة الناس والشعراء فتقديم جرير ٠ ويقول عن الفرزدق : (وكان يداخل الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو) ٠

ويذهب ابن سلام فى أكثر طبقاته الى ترتيب الشعراء حسب المقدرة الفنية ، أو الكفاءة والشاعرية ، وتتمثلان فى ناحيتين : الأولى الجودة ، والثانية الكثرة ٠ فاذا اجتمعتا تقدم الشاعر عنده ، ثم يأتى معززا لهما عامل الزمن ، وان أهمله فى مواضع غير قليلة ٠

والدليل على ذلك واضح ، ففى الطبقة الرابعة مثلا يضع شاعرا مثل طرفة ابن العبد ، وحقه أن يلحق بالطبقة الأولى ، وخاصة أن العلماء بالشعر عدوه من الفحول الأول ، وعد من أصحاب السمط السبع ، ولكن ابن سلام وجد مبررا لتأخيره ، وهو قلة ما بأيدى الرواة من شعره ٠ يقول عن الطبقة الرابعة من الجاهلية (وهم أربعة رهط فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وانما أخل بهم قلة شعرهم بأيدى الرواه) ٠ وعن طرفة يقول : (فأما طرفة فأشعر الناس واحدة ، وهى قوله :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

ويقول فى المقدمة (ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بأيدى الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، واللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الغناء لهما ، فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة)(٢١) ٠

وعن الأسود بن يعفر من الطبقة الخامسة الجاهلية : (وكان الأسـود شاعرا فحلا ، وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر ، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته)(٢٢) ٠

ويبلغ عدد طبقات الجاهلية العشر أربعين شاعرا فحلا ٠

ولا يكتفى ابن سلام بهذا التقسيم الكيفى - للشعراء ، بل يعود فيقسم حسب المكان ، وان لم يرد ذكر هذا التقسيم المكانى فى المقدمة ، كما أنـه يختلف فى نهجه عن بقية الطبقات العشر لأنه يجمع طبقات الشعراء من أبناء مدينة واحدة أو اقليم واحد ٠ وهذا الاتجاه المكانى قريب من اتجاه بعـض الرواة الى تصنيف ما يجمعون من الشعر حسب القبائل ، أو الأمكنة ، فهناك شعر شعراء هذيل ، وقريش ٠٠٠ وغيرها ، كذلك هناك شعر نجد والحجاز ، وربما كان حديث ابن سلام عن شعراء المدن مختصا بكتاب آخر غير طبقات الفحول ، وأدمج فيه نتيجة خلط الناسخين ٠

ومهما يكن من شىء فان ابن سلام رتب المدن حسب جودة شعرائها ، فجعل المدينة فى المقدمة تليها مكة فالطائف فاليمامة فالبحرين ، فتكـون خمسة ٠ ويقول عن شعراء اليمامة : (لا أعرف باليمامة شاعرا مذكورا) ٠

وعن شعراء المدينة : (وأشعرهن قرية المدينة) ، وعلل ذلك بكثرة الحروب بين الأوس والخزرج (وانما كان يكثر الشعر بالحروب نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذى قلل شعر قريش أنهم لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذى قلـل شعر عمان وأهـل الطائف) ٠

---

(٢١) الطبقات ٢٣ ٠

(٢٢) الطبقات ١٢٣ ٠

ولم يجعل لطبقات القرى نظامه العشرى أو الرباعى السابق ، فذكر من شعراء المدينة خمسة شعراء فحول على رأسهم حســـــان بن ثابت ٠ قال : (وأشعرهم حسان بن ثابت ، وهو كثير الشعر جيده) ، وذكر تسعة من شعراء مكة ، وخمسة من شعراء الطائف ٠٠٠٠ وهكذا ٠

وأفرد فى آخر الكتاب الكلام عن شعراء اليهود ، وهذا الكلام لم يدخل ضمن تقسيمه الأساسى للطبقات أيضا ولعله كتاب مفرد له أراد تصنيف الشعراء فيه حسب ديانتهم ٠

كذلك يحدثنا عن شعراء المراثى ، كالخنساء ومتمم بن نويره ، وهو المقدم عليهم عنده ، وقد نظـــر فى ترتيب هذه الفئة الى موضـــــــــوع الشعر ٠

نخرج من هذا كله بأن سلام قد جمع شعراء الجاهلية والاسلام ، ورتبهم فى طبقات وفق مقدرتهم الشعرية ، أو حسب المدينة التى ينتمون اليها ، أو المكان بصفة عامة ، وحسب الديانة التى يدينون بها ، ثم بحسب الموضوع الذى قالوا فيه ٠

ولكنه مع ذلك لم يخصص معظم حديثه لسوى القول فى المقـــــدرة الشعرية ، وهذه المقدرة تتأثر بطبيعة الحال بعدة عوامل ، منها عامل الزمن، ومنها البيئة التى يعيش فيها الشاعر وما تمليه عليه ظروفها من استقرار أو اضطراب بكثرة الحروب والغارات ، من اثارة لملكة الشعر ، ومنها ما يتصل بالحالة النفسية للشاعر كما هو الحال عند شعراء المراثى وخاصة متمم ابن نويرة ، والخنساء ، وقد فقد كل منهما أخاه فظل يبكيه بأحر القول ، وغلبت هذه المواجع على شعرهما فأجادا فى الرثاء خاصة ، أما القول فى شعراء اليهود فهو فيما يبدو مقصود فيه الى التصنيف والجمع لشعراء هذه الفئة دون محاولة تقييم الشعر حسب ديانة الشعراء وأثرها على شعرهم ، ولو كان الأمر كذلك ، لوجدنا ابن سلام حاول أن يبرز بعض الخصائص المتصلـــة باليهودية فى أشعارهم ، ولكنه لم يفعل ، فكان ايراده لهم كما قلنا مجـــرد حصر ٠

وننتهى من هذا العرض لكتاب الطبقات ، ونقف وقفة لنتبين ماذا جاء به ، وما هى قيم النقد التى أراد تثبيتها بكتابه ، وقد تعرض الدكتور مندور من قبل لمنهج ابن سلام فى الكتاب وحاول أن يضعه فى مكانه من نقاد العرب،

وان كان قد حمل عليه وسلبه بعض فضله ، وان لم يغمطه كل فضله ، فقد أشار الى أنه درس الشعراء بمنهج معين ، ولكنه يأخذ عليه تلك الأسس وضعها للمفاضلة بين الشعراء ، وهى كثرة الشعر ، وتعدد أغراضه ، وجودته(٢٣) • وينتهى الدكتور مندور الى القول : (واذن فابن سلام لم يتقدم بالنقد الفنى الى الأمام شيئا كبيرا ، وان كان قد صدر فى تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح ، وحاول أن يدخل فى تاريخ الأدب العربى اتجاها نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية) •

ونحن اذا ما نظرنا لابن سلام فى اطار عصره ، لا تنقصه حقه ، ولا نطالبه بأكثر مما فعل كما حاول الدكتور مندور اذ تطلب منه أن يتقدم بالنقد الفنى ، ترى على من يتقدم ؟ ، وهو أول من نعرف ممن حاول دراسة الشعر والشعراء هذه الدراسة المنهجية فى النقد العربى ، ومع ذلك ، ومع كل ما حوى الكتاب من مآخذ ، فان الكتاب قد وضع اللبنات الأولى للنقد المنهجى المبنى على أسس علمية ، من حيث توجيهه الى تحرير النصوص ، وتخليص الشعر من الدخيل ، والتنبيه الى صلة الشاعر بما يروى له من شعر ووضع لكل هذا أسسا معقولة ، وان لم تكن كاملة أو مثالية • وقد أفادت هذه الأسس نقادنا المحدثين عندما عادوا للتعرض لمشكلة الشعر القديم ، فأخذوا بها ، ولا شك أن الدكتور طه حسين قد اعتمد عليها فى كتاب (فى الشعر الجاهلى) الى جانب اعتماده على المنهج العلمى الحديث •

كذلك استطاع ابن سلام أن يجمع لنا ما عرف قبله من نظرات نقدية متنوعة الاتجاهات ، مما أفادنا فى التأريخ للنقد ، والوقوف على كثير من أحكام السابقين وآرائهم التى كان لها أثر كبير فى توجيه النقد العربى ، بل انه جمع ما عرف عند العلماء والنقاد من مصطلحات نقدية كثر تداولها بينهم ، وان ظلت مفهوماتها غير محددة ، كالخنذيذ ، فى وصف الشاعر المقدم ، والطلاوة فى وصف الشعر الجيد ، وشدة الأسر ، وشدة المتون ، ورقة الحواشى •••• وما الى ذلك •

يقول عن الشماخ : (انه كان شديد متون الشعر ، أشد أسر كلام من لبيد ، وفيه كزازة ، ولبيد أسهل منه منطقا »(٢٤) •

---

(٢٣) النقد المنهجى ١١ •

(٢٤) الطبقات ص ١١٠ •

ويقول عن لبيد : « وكان لبيد بن ربيعة أبو عقيل فارسا شاعرا شجاعا، وكان عذب المنطق رقيق حواشي الكلام »(٢٥) .

كذلك ندين له بالفضل فى محاولته بناء النقد على الذوق الى جانب المقاييس التى عرضها ، ونبه الى ذلك فى مقدمته . ومع ذلك فلا نعدم له نظرات فنية ، لا تعتمد على مجرد النقل عن السابقين ، فهو مثلا يعرض للناحية الموسيقية فى الشعر وكيف أن بعض الشعراء الفحول كان يقوى فى شعره كالنابغة ، كما لا حظ أثر البيئة فى بنية الشعراء النفسية ، كحديثه عـن شعراء المدينة ، ولطافة حسهم ، وارجاع ذلك الى حياتهم الحضرية ، بخلاف البدو . قال : (وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو) . وقال عن عدى ابن زيد : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقه ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد) .

فابن سلام اذا جمع تراث النقد ، وحاول بناء منهج لنقد الشعروالشعراء، وفق فيه بعض التوفيق بالقياس الى عصره ، وأثر فى النقاد اللاحقين لدرجة عظيمة ، حتى ليندر أن لا يشير اليه عالم أو ناقد يتعرض لدراسة الشعـــر والشعراء .

---

(٢٥) الطبقات ص ١١٣ .

كتاب الشعراء

لدعبل بن على الخزاعى (ت ٢٤٦ هـ)

ودعبل بن على الخزاعى الشاعر العباسى المشهـــور يرأس جماعة النقاد الشعراء ، الذين اشتهروا من بعد فى تاريخ النقد الأدبى يتبعه فى هذا القرن الثالث الشاعر الناقـد الناشىء الأكبر ، وابن المعتز ثم تتـوالى جماعتهم حتى ابن رشيق فى القرن الخامس ٠

وكتاب الشعراء لدعبل كتاب جامع كبير ٠ فصل فيه ذكر كثير من شعراء الجاهلية وصدر الاسلام والمحدثين حتى عصره فى القرن الثالث وأشار اليه كثير ممن عرض للشعر والشعراء من بعده(٢٦) ٠

وقد ألفه على صورة ما كان معروفا فى عصره من تصانيف على نهـــج مألوف يذكر فيه أخبار الشاعر مختصرة مع نماذج من شعره وأقوال بعض النقاد فيه ، كما وجدنا فى كتاب طبقات ابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وطبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ، والورقة لابن الجراح ٠

وربما أفاد دعبل من كتاب طبقات ابن سلام ، اذ يشترك معه فى وقفات كثيرة حول قضايا نقدية(٢٧) ، مثل القول فى تقارب البيتين الجيدين النادرين ومعرفة أهل العلم بصناعة الشعر ، أيهما أجود ان كان معناهما واحدا ٠

ويبدو أنه قدم للكتاب بمقدمة نقدية على غرار ما فعل ابن سلام قبله وابن قتيبة بعده ٠

وجاءت اشارات مفرقة عن بعض ما عرض له فى تلك المقدمة فى كتب المتأخرين كابن رشيق ، وابن خلكان ٠ ومثاله ما نقل عنه فى موضوع كذب

---

(٢٦) ذكره ابن المعتز فى طبقات الشعراء المحدثين ، وابن النديم فى الفهرست والمبرد فى الكامل وسماه « أخبار الشعراء » ، والآمدى فى الموازنة وســماه « كتاب دعبل الذى فى الشعراء » ، والمرزبانى فى المعجم ، والموشح ، والخطيب البغدادى فى كتابه عن بغداد ، وياقوت فى معجمه ، وابن رشيق فى العمدة ، وابن خلكان فى وفياته ٠

الشاعر انه لم يكذب احد قط الا اجتواه الناس ، فقالوا : كذاب الا الشاعر فانه كلما زاد كذبه زاد المدح له • ثم لا يقنع له بذلك حتى يقال له : أحسنت والله فلا يشهد له بشهادة زور الا ومعها يمين الله تعالى ! •

وذكر (أن الرجل الملك ، أو السوقة اذا صير ابنه فى الكتاب أمر معلمه أن يعلمه القرآن والشعر •• لأنه يوصل به المجالس ، وتضرب به الأمثال ، وتعرف به محاسن الاخلاق ، ومشائنها •• وأى شرف أبقى من شرف يبقى بالشعر) • وضرب على ذلك مثلا فقال : (ان امرأ القيس كان من أبناء الملوك ، وكان من أهل بيته ، وبنى أبيه أكثر من ثلاثين ملكا ، فبادوا وباد ذكرهم ، وبقى ذكره الى القيامة ، وانما أمسك ذكره شعره) •

وحذر من التعرض للشاعر وقال : (ولو كان من أدون الناس صنعة فى الشعر ، اذ رب بيت جرى على لسان مفحم قيل فيه : رب رمية من غير رام ، فسارت به الركبان) •

واهتم ليون زلودنك Leon Zolodnek (٢٨) بجمع فقرات من كتاب دعبل رتبها بترتيب ما نقل عنه من المصادر ، لا على أساس تاريخى • ويجمع بين فقرات فى النقد ، وأبيات من أشعار الشعراء على مختلف العصور مع بعض أخبار عن شعراء قدامى ومحدثين •

ومما يلاحظ على تلك الاخبار ، ومن تعليقات دعبل على الشعر ، اهتمامه بمن مدح آل البيت ، وعليا وأبناءه خاصة ، وايراده أخبار كثير ممن أهمل ذكره ، أو قل من شعراء صدر الاسلام وعصر الأمويين •

وتعليقاته على الشعر عابرة ، يختلط فيها الخبر بالنقد على صورة ما نجد فى كتب نقاد القرن الثالث •

وأمثلة ما جاء من أدائه فى بعض القضايا النقدية ••

قوله فى الشعر :

---

(٢٧) راجع كتاب دعبل بن على للدكتور عبد الكريم الاشتر ص ٢٧٧ طبع دار الفكر بدمشق سنة ١٩٦٤ •

(٢٨) Dibl B. Ali, The life and Writing of An Early Abbasid Poet — University of Kentucky 1961.

« من أراد المديح فبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء ، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء »(٢٩) ٠

وجاء فى كذب الشاعر قوله(٣٠) :

وقال : (لا يكذب أحد الا اجترأ الناس فقالوا كذاب الا الشاعر فانه يكذب ، ويستحسن كذبه ، ويحتمل ذلك له ، ولا يكون عليه ، ثم لا يلبث أن يقال أحسنت) ٠٠٠ وفيه (أن الرجل الملك أو السوقة اذا صبر ابنه فى الكتاب أمر معلمه أن يعلمه القرآن والشعر ، فيقرنه بالشعر ، ليس لأن الشعر لهو ، ولا كرامة للشعر ، لكنه من أفضل الآداب ، فيأمره بتعليمه اياه ، لأنه توصل به المجالس ، وتضرب فيه الأمثال ، وتعرف به محاسن الأخلاق ومشائنها ، فتقدم وتحمد ، وتهجى ، وتمدح ، وأى شرف أبقى من شرف يبقى بالشعر ، وفيه أن امرأ القيس كان من أبناء الملوك ، وكان من أهل بيته وبنى أبيه أكثر من ثلاثين ملكا ، فبادوا وباد ذكرهم ، وبقى ذكره الى القيامة ، وانما أمسك ذكره شعره) ٠

وقال فى التفريق بين نصين شعريين مستويين فى الجودة(٣١) (ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمين من كل عيب موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه الا أهــل الخبرة والدربة الطويلة ٠ وكذلك الجاريتان البارعتان فى الجمال ،المتقاربتان فى الوصف ، السليمتان من كل عيب ، قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل فى الثمن بينهما فضلا كبيرا ، فاذا قيل له : من أين فضلت أنت هذه الجارية على أختها ؟ ، ومن أين فضلت أنت هذه الفرس على أختها لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وانما يعرفه كل واحد منهما بطبعه وكثرة دربته ، وطول ملابسته ، فكذلك الشعر ، قد بتقارب البيتان الجيدان النادران فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ان كان معناهما واحدا ، أو أيهما أجود فى معناه ان كان معناهما مختلفا) ٠ وقد ذكر هذا المعنى بدقة محمد بن سلام الجمحى وأبو على دعبل بن على الخزاعى فى كتابيهما ٠

---

(٢٩) عن العمدة فى الشعر لابن رشيق ٠
(٣٠) عن كتاب اللطائف والظرائف للثعالبى ٠
(٣١) عن كتاب الموازنة للآمدى ٠

وذكر من شعراء الجاهلية امرؤ القيس :

قال عنه : (ما يجتمع على واحد الا ما روى عن النبى صلى الله عليه وسلم فى امرىء القيس أنه أشعر الشعراء وقائدهم الى النار ، يعنى شعراء الجاهلية والمشركين) · قال دعبل بن على الخـــزاعى : ولا يقــود قوما الا أميرهم) ·

وذكر ابن رشيق أن دعبل قدم امرؤ القيس بقوله فى وصف العقاب :

ويلمها من هواء الجـــو طالبة ولا هكذا فى الأرض مطـــلوب

وهذا عنده أشعر بيت قالته العرب ·

ومن الشعراء المخضرمين ذكر أبو الرميح الخزاعى · من أهل الحجــاز وهو الذى رثى الحسين بن على بتلك الأبيات السائرة :

مررت على أبيـــات آل محمد فلم أرها كعهدهــا يوم حلت
فلا يبعد الله البيوت وأهلهـــا وان أصبحت عن أهلها قد تخلت

ومن شعراء بنى أمية ذكر الطرماح بن حكيم · وقال ان أحجى بيت قوله فى بنى تميم :

تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا ولو سلكت طرق المكارم ضلت

ومن العباسيين جماعة منهم العباس بن الاحنف ، وقال عنه : جيده قايل ولا أعرف أحسن من شعره فى الشعر ·

وذكر الشمقمق ، وجماعة من غير المشهورين ، وكان على خلاف مـــع أبى تمام ، فلم يذكره فى الكتاب ، مع ذكر من هم أقل منه ·

ويبدو أنه صنف الشعراء المحدثين فى عصر العباسيين فى كتب يجمع كل كتاب جماعة من الشعراء فى أحد الأمصار الاسلامية الكبرى ، فكتاب (شعراء بغداد ــ شعراء البصرة ــ شعراء خراسان) ·

ولم تكن هذه كتبا منفصلة ، بل هى أجزاء ــ على الأرجح ــ فى كتابه هذا عن الشعراء : أو طبقات الشعراء كما يطلق عليه أحيانا ، وهو يجرى فى ذلك على سنن محمد بن سلام الذى ذكروا أنه ألف كتبا فى شعراء الجاهلية،

وشعراء المخضرمين ، وشعراء الاسلاميين ، وما الى ذلك ، وكلها أقسام فى كتابه الجامع طبقات فحول الشعراء على ما بينا ٠

بقى أن نقول ان عدم وصول نسخة كاملة من كتاب دعبل خسارة لا شك فيها ، وحلقة هامة كانت ستنضم الى حلقات كتب النقد العربى فى القرن الثالث ، وما يتصل منها بالشعراء خاصة ٠

والكتاب فى جملته كما نستشف مما وصلنا من شذراته لا يخرج عن صورة كتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ومنهجه يقوم على أساسين : تاريخى يتتبع تسلسل الشعراء منذ الجاهلية وحتى القرن الرابع فى عصره ، وأساس مكانى ، فيجمع شعراء بلد أو مصر من الامصار كشعراء الحجاز ، وشعراء خراسان ، وبغداد والبصرة ٠

وكلا الأساسين كما عرفنا كانا دعامة من دعامات تقسيم ابن سلام وعلى ذلك فأثر ابن سلام واضح فى كتاب دعبل ، من أحكامه النقدية ، وطريقة تأليفه ومنهجه ٠

ويزيد دعبل باهتمامه بكثير من الشعراء ممن خفى اسمه أو لم تكتب له الشهرة ، على خلاف ابن سلام الذى اهتم بالفحول المشهورين دون المجهولين ، وتأثر دعبل بهواه المذهبى فركز على الشعراء ممن مدحوا النبى صلى الله عليه وسلم وعليا وآل بيته ٠ وتجاهل بعض من خالفوه أو عادوه لأمر أو آخر ، ومن أشهر هؤلاء أبو تمام الذى تجاهله رغم ذكره لمن هم أقل منه كثيرا ٠ ولم يدع أبا تمام مع ذلك وشأنه ، بل غمزه فى مناسبات كلما عرض ذكره فى أخبار أحد شعراء عصره ٠

كتاب الشعر

لأبى العباس الناشىء (المتوفى ۲۹۳ هـ)

والناشىء الأكبر هو أبو العباس عبدالله بن محمد الأنبارى المعروف بابن شرشير . ولقبه الناشىء يطلق على رجلين من شعراء العصر العباسى ، أحدهما هو هذا أبو العباس ، وقد أطلق عليه الناشىء الأكبر ، والآخر أطلق عليه الناشىء الأصغر ، وقد جاء بعده .

وكانت عادة العرب وعلماؤهم من قديم اذا اشترك اثنان فى لقب فيميز السابق منهم باللقب متبوعا بكلمة الأكبر ، واللاحق متبوعا بكلمة الأصغر ، وكذلك كان الأمر بالنسبة الى الأخفشين الأكبر والأصغر ، وهما من علماء النحو المرموقين .

ذلك بالنسبة الى لقبه الناشىء ، أما شرشير الذى لقب به أبوه ، ولاف به هو أحيانا فاسم لطائر معروف بالديار المصرية يعيش فى شمال الدلتا ، يغشى المصارف والترع وموارد المياه ، ويفد الى مصر شتاء ، هو أكبر من الحمام ، وهو صيد طيب كالبط .

ولا نعلم مما ورد من أخباره شيئا عن سبب هذا اللقب الذى ألحق بأبيه أو به ، وكثيرا ما تلحق الكنى والألقاب بالناس دون سبب ظاهر ، وكم عرف جماعة من أجلة العلماء والشعراء بألقاب من أسماء الحيوان والطير والجماد ، فثعلب وأبو ذؤيب وابن عصفور وابن حجر ..

قيل ان أصل أبى العباس من الأنبار وينسب اليها كثير من علماء الدولة العباسية وكبار أدبائها ، وقدم بغداد فأقام بها زمنا ، نضج علمه وأدبه ، والتقى بكثير من علماء دار السلام وأدبائها وشعرائها فى القرن الثالث ،

وظل أبو العباس يقول الشعر ويؤلف فى فروع العلم بمصر حتى توفى عام ثلاثة وتسعين ومائتين .

وألف الناشىء كثيرا من الكتب فيما أتقن من علوم العربية وعلوم الأوائل ، وكان متقنا للنحو وعلوم الدين والمنطق • قال ابن خلكان : (من العلماء بالأدب والدين والمنطق) • وقال أيضا : (وله تصانيف جميلة) •

ونظم الشعر التعليمى • قال ابن خلكان : (له قصيدة على روى واحد وقافية واحدة فى أربعة آلاف بيت فى فنون من العلم) •

ووقف منه العلماء والمؤرخون مواقف مختلفة بين مزر به متحامل عليه ، ومعترف بفضله مقدر لجهده وعلمه ، منن على كتبه وشعره •

فمن تحامل عليه المرزبانى من علماء القرن الرابع وصاحب كتابى : (معجم الشعراء) و (الموشح) فقد نعته بالتهوس كما رأينا ، وقال : (أخذ نفسه بالخلاف على أهل المنطق والشعراء والعروضيين وغيرهم ، ورام أن يحدث لنفسه أقوالا ينقض ما هم عليه) •

ومن عرف فضله ابن خلكان فقد قال فيه : (وكان بقوة علم الكلام قد نقض علل النحاة وأدخل على قواعد العروض شبها ، ومثلها بغير أمثلة الخليل ، وكل ذلك بحذقه وقوة فطنته) •

وكلام كل من المرزبانى وابن خلكان يدور حول موضوع واحد جعله الأول مأخذا والثانى محمدة • ويبدو أن الرجل ارتأى رأيا فى علم النحو أو بعض قواعده ، وصل اليه واستنبطه من دراسته المتعمقة فى علم المنطق وعلوم الفلسفة ، وحاول فيه أن يخرج على اجماع علماء النحو فى عصره ، فرفضوه ، وقاوموه ، وكذلك فعل فى عروض الخليل ، الذى ارتأى فيه كذلك رأيا مخالفا للعلماء ، وبدت له فى أصول الخليل كما يقول ابن خلكان شبه أو مآخذ ، ومثل لبعض ما وفق اليه فى علم العروض بأمثلة غير ما درج عليها الناس ، فرأوا فيها مروقا على علم الخليل ، واتهموه بالهوس •

ولسنا على علم بهذه الأشياء جميعا حتى نحكم عليه أو له فنكون مع المرزبانى أو نكون مع ابن خلكان •• ومع ذلك فان موقف المرزبانى من الناشىء قد تعترضه بعض الشبه ، منها أنه كان قريب العصر من أبى العباس وأنه كان بغداديا ، ولابد أن أصداء الخلاف بين الناشىء وعلماء بغداد كانت لا تزال تدور فى أوساط العلماء أيام المرزبانى ، وهو بغدادى على كل حال ، ومعاصر ، وهذا وحده كفيل بأن يلقى ظلالا من الهوى على حكمه •

أما ابن خلكان فبعيد عن معاصرة الناشىء لأنه من رجال القرن السابع أى بعده بأربعة قرون كانت كفيلة بترجيح الرأى السديد وتصفية المعركـة والحكم له أو عليه بروح الانصاف دون هوى • فضلا عن أن ابن خلكان لم يكن وحده الذى قرظ الناشىء وأثنى عليه ، بل سبقه الى ذلك أحد أدباءالقرن الرابع الفضلاء ممن لا ينكر رأيه ، ويؤخذ قوله فى الأدب مأخذ الجد والاعتبار وأعنى أبا حيان التوحيدى الذى نعت بالجاحظ الثانى •

وفى كتبه يقول المرزبانى : وقد قرأت بعض كتبه فدلتنى على هوسه واختلاطه •

وفيها يقول ابن خلكان : وله عدة تصانيف جميلة •

ويقول ابن تغرى بردى : كان فاضلا بارعا ، وله تصانيف رد فيها على الشعراء •

شـــعره :

ذلك مبلغ أمره فى العلم ، وأما أمره فى الشعر فلم يكن أقل من أمره فى العلم اذ اختلف العلماء حوله اختلافهم حول علمه • فالمرزبانى يراه شاعرا مكثرا وهو مع كثرة شعره قليل الفائدة ، ويقول أبو حيان عن شاعريته : (وله مذهب حلو وشعر بديع ، واحتفال عجيب) • ويقول ابن الجوزى : (وله شعر حسن) •

وقال ابن خلكان : له أشعار كثيرة فى جوارح الصيد وآلاته ، والصيود وما يتعلق بها ، كأنه صاحب صيد • وقد استشهد كشاجم فى كتاب(المصايد والمطارد فى مواضع ، منها قصائد ، ومنها طرديات على أسلوب أبو نواس ، ومنها مقاطيع ، وقد أجاد فى كل) •

وقال فى موضع آخر : (شاعر مجيد يعد فى طبقة ابن الـــــرومى والبحترى) •

ولم يبلغنا ديوان كامل للناشىء الأكبر حتى نحكم عليه أو نقومه ، وكل ما جاءنا منه مقطوعات وقصائد مفرقات فى أسفار الأدب ومجموعاته ، ومن بين تلك الأسفار مما جمع له كثيرا من الشعر كتاب (البصائر والذخائر)

لأبى حيان التوحيدى ، و (زهر الآداب) للحصرى القيروانى ومحاضرات الراغب الأصفهانى ٠

ومن تلك الأشعار المفرقة ، وما أشار اليه ابن خلكان فى نصه السابق ، وفى مواضع أخرى نجد أن شعره يضم موضوعات الشعر التقليدية كالغزل والفخر والمديح والهجاء والوصف ، كما تروى عنه قصيدة مطولة فى الشعر التعليمى فى فنون العلم على روى واحد تبلغ أربعة آلاف بيت ، وله شعر كثير بين قصائد ومقطعات فى الطرد والصيد وآلاته على ما ذكر ابن خلكان فيما نقلنا عنه ٠

وقد وصف الناشىء شعره فى أبيات جيدة تقول :

يتحير الشعراء ان سمعوا به ... فى حسن صنعته وفى تأليفه
فكأنه فى قربه من فهمهم ... ونكولهم فى العجز عن ترصيفه
شجر بدا للعين حسن نباته ... ونأى عن الأيدى جنى قطوفه
فاذا قرنت أبيه بمطيعه ... وقرنته بغريبه وطريفه
ألفيت معناه يطابق لفظه ... والنظم منه جليه بلطيفه
وأتاه متسقا على احسانه ... قد نيط منه رزينه بخفيفة
هذبته فجعلته لك باقيا ... ومنعت صرف الدهر عن تصريفه

يصف شعره بالسهل الممتنع المحكم الرصف الطيع الأبى الذى يجمع بين الغرابة والطرافة فى تآلف من المعنى واللفظ والنظم ، دون خلل فى أيهما أو فى تآلفهما جميعا معا فى نسق واحد مهذب لا شذوذ فيه ولا شرود ، فعاد شعرا خالدا على الزمن ، باقيا على صرف الدهر لا يغير منه كر الزمان ٠

عاصر الناشىء جماعة من كبار شعراء العباسيين أمثال البحترى وابن الرومى ، ولم يشتهر شهرتهما ، وان كان ابن خلكان قد وضعه فى طبقتهما ٠ وقصد بشعره كبار رجال الدولة من وزراء وكتاب وقادة ، فمدحهم ، وكان من بينهم من قصده ابن الرومى كأبى الصقر بن بلبل الوزير العباسى صاحب القصة المشهورة مع ابن الرومى ، والذى كانت له معه مواقف سجلها فى قصائد طويلة ذوات عدد ٠ وقال فيه أبو العباس الناشىء :

تبلج بروح اليأس أو روحة الغنى ... أو الصدق لى فى الوعد أو طلب العذر
فمالى تقى يحيى ، ولا حلم يوسف ... ولا صبر أيوب ولا مسند الخضر

ويجمع شعره سمات العالم والشاعر ، ففيه الصياغة الرصينة ،والكلمة الواقعة موقعها ، والمعنى البعيد ، والفكرة ، الى جانب حلاوة النفس ، وعذوبة الجرس ، وجمال الصورة ، وأعجب أبا حيان التوحيدى قوله متغزلا :

لها جيد ظبى واهتزاز يراعة   وعينا مهاة ، واعتدال قضيب
ولفظة مناع ، ولحظة باذل   وعتب برىء واغتياب مريب
وايماض ذى جد ، واعراض هازل   وسورة ذى طيش وعطف حبيب

وعلق عليه بقوله: فهذا فن لطيف المقام ، حلو جدا ٠

وما جاءنا من شعره فى الغزل رقيق فيه تلك الحلاوة التى أشاد بها التوحيدى ٠ ومنه هذان البيتان فى وصف الدمع فوق خد الحبيب ساعة الفراق :

بكت للفراق وقد راعنى   بكاء الحبيب لبعد الديار
كأن الدموع على خدها   بقية طل على جلنار

وحلاوة البيتين مستمدة من جمال التشبيه فى البيت الثانى ٠

ومن جميل معانيه فى الشكوى قوله :

لفظى ولفظك بالشكوى قد ائتلفا   يا ليت شعرى فقلبانا لم اختلفا

ومن نسيبه حلو النفس قوله :

ولما رأينا البين زمت ركابه   وأيقن منا بانقطاع المطالب
طلبن على الركب المجدين علة   فعجن علينا من صدور الركائب
فلما تلاقينا كتبين بأعين   لنا كتبا أعجمنها بالحواجب
فلما قرأناهن سرا طوينها   حذار الأعادى بازورار المناكب

جمعت بين رقة النسيب ، ودقة المعانى ، ومبتكر التعبير ، ونلاحظ ذلك كله فى البيتين الثالث والرابع بخاصة ٠

ويرسم بالكلمات صورة شعرية جميلة لعازفة على العود فيقول :

واذا بصرت بكفها اليسرى حكت   يد حاسب تلقى اليك صنوفا
وكأنما المضراب فى أوتاره   قلم يمجمج فى الكتاب حروفا
ويجيبه ابهامها فكأنها   فى النقر تنفى بهرجا وزيوفا

ويفخر بنفسه وقومه فيقول :

لم تبن فى الدنيا سمـاء مكارم الا ونحن بدورها ونجومـها
واذا سمت يوما للمس أديمـها نجوى أبالسها فنحن رجومـها
واذا سمحت بنعمة محرومة من كل حادثة فنحـن حريمها
واذا أليحت للأنام بـوارق بندى فمنا تستهـل غيومـها

ويشكو هجر الصديق وتغيره :

انى ليهجرنى الصديق تجنبـا فأريه أن لهجره أسـبابـا
وأخـاف ان عاتبته أغريتـه فأرى له تـرك العتاب عتابا

وشعره يجرى على هذا النمط من الشاعرية الممتزجة بالفكر والتأمل ، لا يطرق المعنى السهل القريب ، ولكنه يجرى وراء المعنى البعيد ، فيأتى به ليضعه أمامك فى لفظ سهل لا تشعر بأثر الجهد فيه ، فهو غير متكلف اللفظ، ولا متعنت العبارة كبعض الشعراء من أصحاب المعانى ، وهو مع ذلك لا يرقى الى رتبة البحترى فى طلاوة الشعر ولا الى درجة أبى نواس فى رشاقـة التعبير

ومع ذلك فهو لا ينحط عن درجة هؤلاء وأولئك كثيرا ، بل يعتبر شعره من جيد الوسط ٠

كتاب الشعر :

واذ ما تركنا شعره الى نقده ، والحديث عن كتابه فى الشعر وآرائـه فيه فيتبقى أن نهتدى أولا بحديث أبى حيان فى البصائر ٠ يقول : (ومـا أصبت أحدا تكلم فى نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشىء المتكلم، وان كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره) ٠

وهذه العبارة تحتاج الى وقفة تأمل ، لأن أبا حيان حكم على علـو قدره فى النقد وقال انه لم يصب أحدا من النقاد الى عصره - أى أخريات القرن الرابع - تكلم فى نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشىء ٠ وهو لا شك قد قرأ كتب النقد السابقة أو عرفها ويشير بصفة خاصة الـى كتاب قدامة بن جعفر (نقد الشعر) ويقدمه عليه وعلى غيره ممن عرض لـهذا الموضوع ٠

وهو لا يعنى من النقاد بالضرورة من تعرض للشعراء وطبقاتهم ، بل يعنى بصفة خاصة من تعرض منهم لصنعة الشعر ، وقد سبقه الى القول فى صنعة الشعر جماعة كابن المعتز صاحب البديع ، وابن طباطبا فى عيار الشعر ، وكتاب ابن المعتز قليل الخطر ، وان كانت له أسبقية الحديث عن البديع وتبويبه ، وأخطر منه عيار الشعر لابن طباطبا ، وان لم يحظ بالشهرة التى حظى به البديع لابن المعتز ونقد الشعر لقدامة • ولا ندرى لم أهمل أبو حيان عيار الشعر عند حديثه عن كتاب الناشىء ، والكتابان فيما يبدو مما بقى من أجزاء كتاب الناشىء قريبان من بعضهما فى الموضوع ، لأنهما يعرضان لصفة الشعر • ومؤلفا (الشعر) و (عيار الشعر) شاعران يعملان الذوق ويحكمان التجربة الذاتية ، ومعاناة النظم ، وليس أدرى بأسراره كمن دفع الى مضايقة كما يقول البحترى • وكلام قدامة فى صنعة الشعر كلام عالم مقنن لا شاعر مجرب ، وفرق بعيد بين الكلامين •

ومهما يكن من أمر فان كتاب (الشعر) للناشىء كتاب يتحدث فى صنعة الشعر وفنه ، ويشهد على ذلك ما وصلنا من مقتطفات من الكتاب فى بعض كتب الأدب ، وفى كتابى (البصائر والذخائر) لأبى حيان التوحيدى ، (زهر الآداب) للحصرى القيروانى بخاصة •

ونورد هذه المقتطفات محاولين ترتيبها من عموم الى خصوص •

ونبدأ بتعريفه للشعر وحديثه عنه • يقول :

(الشعر قيد الكلام ، وعقال الآداب ، وسور البلاغة ، ومعدن البراعة ، ومجال الجنان ، ومسرح التبيان ، ذريعة المتوسل ، ووسيلة المتوصل ، وذمام الغريب ، وحرمة الأديب ، وعصمة الهارب ، وعدة الراهب ، ورحلة الدانى ودوحة المتمثل ، وروضة المتحمل ، وحاكم الاعراب ، وشاهد الصواب) •

وهو فى هذه الفترة لم يعرف الشعر التعريف المألوف ، بل عرفه التعريف الجامع لخصائصه ، وطبيعته ، وفوائده ، وكل عبارة من عباراته الموجزة تحتاج فى الشرح الى صفحات تبسط مجملها ، وتنشر مطويها •

وأولها قوله ان (الشعر قيد الكلام) يعنى أنه يقيد المعانى والأفكار بأحكامه وموسيقاه ونظمه ، بتفاعيله ، وقوافيه ، ويعنى أنه حافظة العلم ، وخزانة الأدب ، وهو أيسر وسيلة لسهولة علوقة بالذهن ، وهو (عقال

الآداب) أي قيدها ، ومجتمعها • فيه الحكمة ، والمعرفة • وهو أسمى فنون الادب ، وأشرف أنماط القول ، وكان العرب يتواصون بحفظه ، ويوصون مؤدبي أبنائهم بتعليمهم اياه • وهو (سور البلاغة ومحل البراعة ، ومجال الجنان ، ومسرح البيان) ويعني سمو منزلته في البلاغة والبيان ، فهو في المقدمة من فنون القول جميعا ، لا يسبقه منها أحد ، ويكاد يقتصر علم الأدب عند العرب على الشعر ، فقد غلب على ما عداه ، والبليغ الحق هو الشاعر الفحل ، والمقول الفذ • وفي الشعر تبدو البراعة ، وتتكشف المقدرة ، اذ تحكمه الأوزان والقوافي واللغه الخاصة ، اللغة الشعرية ، والشاعر الفذ هو الذي يستطيع أن يؤلف بين معانيه وألفاظه وأوزانه وقوافيه ، فلا يضطره الوزن الى اصطناع الضرورة في بناء العبارة ، أو التكلف في القافية فتبدو ملحقة بالقول أو خارجة أو فضلة زائدة ينتهي الكلام قبلها ، لهذا أعجبوا بالشعر الذي تلتصق قوافيه ببقية ألفاظه ، أو تؤدي أوائله الى قوافيه دون تكلف أو عناء • ونسمع كثيرا من العبارات في كتب النقد تصف تلاؤم القوافي مع الوزن ، أو تلاؤمها مع المعاني ، أو تلاؤمها مع بقية لفظ البيت •

وتلك العبارات التي سلفت كلها متصلة بصنعة الشعر ، وما جاء بعدها في الفقرة من عبارات يتصل بغايات الشعر وفوائده ، فهو : (ذريعة المتوسل) و (وسيلة المتوصل) ، ورغم المزاوجة الظاهرة بين العبارتين فهما تعبران عن موضوعين مختلفين •

فذريعة المتوسل يعني أنه يتخذ ذريعة الى أمر فيتوسل به ، أو يتشفع فيه • وهنا يمكن أن يدخل العتاب ، والاعتذار ، والتحبب ، والقربى الى المحبين وفيه معنى كون الشعر سببا في العفو عن جرم ، أو الصفح عن اثم •• وتحدث عن هذا الدور للشعر تفصيلا ابن رشيق في كتاب العمدة •

وفي الفقرات التالية (وذمام الغريب ، وحرمة الأديب ، وعصمة الهارب وعذر الراهب) يواصل الناشيء ذكر فوائد الشعر وبيان فضائله •

ثم يختم بفقرات تتصل باستخدامات الشعر في الادب واللغة ، ودوره في ايضاح المعاني ، وضبط القواعد والاعراب ، وضبط ألفاظ اللغة في استخدام أبيات الشعر وشواهد على هذا كله •

فهو بحق كما قال : (دوحة المتمثل ، وروضة المتحمل ، وحاكم الاعراب ، وشاهد الصواب) •

وقد أشرنا الى أن العلماء بالشعر فصلوا ما أجمله الناشىء ، وتخص منهم عبد الكريم النهشلي ، وابن رشيق القيرواني ٠

خصائص الشعر الجيـــد :

ويعرض في فقرة أخرى — نقلها الحصري في زهر الآداب — لأسلوب الشعر وموضوعاته فيقول : (الشعر ما كان سهل المطالع ، فصل المقاطع ، فحل المديح جزل الافتخار ، شجي النسيب ، فكه الغزل ، سائر المثل ، سليم الزلل ، عديم الخلل ، رائع الهجاء ، موجب العذرة حسن المعتبة ، مطمـــع السالك ، فائت المدارك ، قريب البيان ، بعيد المعاني ، نائي الأغوار ،ضاحي الفرار ، نقي المستشف ، قدهريق فيه ماء الفصاحة وأضاء له نور الزجاجة ، فأنهل في صادي الفهم ، وأبهل في بهم الرأى ، لمتأمله تشوق ، ولمستشفه تألق ، يروق المتوسم ، ويسر المتبرم ٠

قد أبدت صدوره متونه ، وزهت في وجهه عيونه ، وانقادت كواهله لهواديه ، وتطالعت آثاره لمستوضحه ٠ وأشبه الروض في وشي ألـــوانه ، وتعمم أفنانه ، واشراق أنواره ، وابتهاج أنجاده وأغواره ٠ وأشبه الوشي في اتفاق رقومه ، واتساق رسومه ، وتسطير كفوفه ، وتحبير حروفه ٠ وحكى العقد في التئام فصوله ، وانتظام وصوله ، وازديان ياقوتة بدوره ، وفريده بشزره ٠

قد كشف الايجاز موارده ، وجلت مداوس الدربة مناصله ، وشحذت مدارس الأدب فواصله ، فجاء سليما من المعايب ، مهذبا من الأدناس ،تتحاشاه الأبن ، وتتحاماه الهجن ، مهديا الى الأسماع بهجة ، والى العقول حكمه) ٠

ومرة أخرى أوجز الناشىء في هذا الفصل ما فصله غيره من العلماء مـن خصائص الشعر الجيد ، لفظا ومعنى ، فجمع خصائص اللفظ الشعري ، والمعاني الشعرية ومناسبة الأسلوب واللفظ والمعنى لموضوع الشــــعر وأغراضه ٠

ويهتم بسهولة المطالع ، وبوضوح مقاطعه وفصوله ،وهو بذلك يستوحي أصول الشعر الجاهلي وتقاليده ، فقدكان الشعراء يتحرون سهولة المطالع ، لاجتذاب السمع ، وقبول الذهن لما يرد عليه ٠ وفي النقد العربي مواقف

كثيرة للنقاد مع هذه الخاصية ولعل أظهرها موقف ابن الأعرابى من غموض مطلع أبى تمام :

أهن عوادى يوسف وصواحبه فعزما فقدما أدرك السؤل صاحبه

وقوله للشاعر : لم لا تقول ما يفهم ؟

وموقف نقاد المتنبى من غموض مطلع المتنبى وتعقيده فى قوله :

أحاد ، أم سداس فى أحـــــاد لبيلتنا المنـــــوطة بالتنادى

وينتقل الى مناسبة الكلام للموضوع من حيث القوة والضعف ،والجزالة والرقة ، فيرى ضرورة الفحولة والقوة عند المديح ، وهذا أمر طبيعى لأنالمديح يقتضى من الشاعر وصف الممدوح بصفات الرجولة والشجاعة والاقدام ، وهذه المعانى لا يناسبها سوى قوى اللفظ ورصينة ٠ وقد أورد النقاد أمثلة كثيرة لمناسبة معانى المديح لألفاظه ، وهى غالبة على الشعر الجيد ، ولكن مخالفة ذلك تبدو فى شواهد قليلة يتناقلها النقاد ٠ مثل ما نقـله ابن طباطبا فى عيار الشعر من عدم مناسبة قول كثير لمديح الخليفة الأموى فى قوله :

وما زالت رقاك تسـل ضغنى وتخـرج من مكامـنها ضبابى
ويرقينى لك الراقـون حتى أجابت حيـة تحت الثيـاب

فهذا كلام أليق بأن تخاطب به امرأة ، لا أن يخاطب به خليفة المسلمين وأمير المؤمنين ٠

وحال الفخر كحال المديح ، فلابد أن تكون ألفاظه جزلة كذلك ٠

وقد فرق الناقد وهو فى القرن الثالث بين موضوعى النسيب والغزل٠ وكثير من النقاد لم يعتادوا هذه التفرقة ، بل جمعوا بينهما ، وقليل منهم من التزم هذه التفرقة بين الفنين وان كانا جميعا متعلقين بالعلاقة بين الرجـل والمرأة والأحوال التى تجرى بينهما من العشق والمحبة ، وأحوال الهـوى وتصرفه معهما ، من لقاء وفراق ، وبعد وقرب ، ووصل وهجران ، وسهر ، وأحوال العذال ٠٠ وما الى ذلك ، وبوصف جمال المرأة ومحاسنها الجسدية أو القولية ، والسلوكية ٠

ومن قول الناشىء ندرك أنه يرى النسيب هو الذى يصف أحـــوال

الهوى والمحبة وتصرفهما بين المحبين ، بينما الغزل هو ما يتصل بمحاسن المرأة وجمالها جسدا ولفظا وسلوكا ٠٠٠

فهو يتطلب فى النسيب الشجى ، أى الطرب ، أن يطرب لسماعه الناس ، وما يطربون الا لأنه يقع فى قلوبهم موقعها ، وقد علل ابن قتيبة تمسك الشعراء بمقدمات النسيب فى بناء القصيدة التقليدية بقوله بعد ذكر الأطلال والوقوف عليها وما يتصل بذلك ٠٠٠ « ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق ، وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ويستدعى الاسماع اليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء » ٠

ووصف الغزل بالفكه ، ولا يعنى هذا النعت ما اتصل باللفظ فى لغتنا المعاصرة من معانى الاضحاك ، بل لعله أقرب فى مدلوله المقصود الى معنى المسرة وهو الشعور الذى يحدثه وصف الجمال فى صوره المختلفة ، فجمال المرأة باعث على المتعة والمسرة ، وهذا ما يقصده الناشىء من ضرورة أن يكون الشاعر الجيد فكه الغزل ٠ وقد خلط صاحب جوهر الكنز بين مدلولى النسيب والغزل ، مع أنه جاء متأخرا فى القرن السابع ، وكان حقه أن يفرق بينهما بوضوح بعد أن سبقه الى التفريق بينهما علماء أفاضل لعل أقربهم اليه صاحب العمدة ٠

ويتصل بموضوعات الشعر ما جاء منه فى المثل والحكمة ، وان لم يفرد الشعراء قصائدهم للمثل والحكمة ، اللهم الا القليل منهم من أمثال صالح ابن عبد القدوس وأبى العتاهية فى قصيدته المعروفة بذات الأمثال ٠ وقد يختتم بعض الشعراء بأبيات من المثل والحكمة كما فعل زهير بن أبى سلمى فى معلقته ، ولكن معظم الشعراء ينثرون أبيات المثل والحكمة فى أثناء القصيدة فتسير دون غيرها ويستشهد بها الناس ، ويحب الناشىء كما هو واضح من قوله أن تنطوى القصيدة على « سائر المثل » ٠ وقديما سمى الشعر الخالى من المثل السائر أو عيون الشعر « بالمسيح » ٠

ويعرض للهجاء فيرى أن يكون رائعا ، أى يروع الناس ، لا أن يكون باهتا عاديا ٠

وينهى هذه الكلمة بحديث عن طبيعة الأسلوب والصياغة ، مهتما بضرورة الايجاز ، وهو ما يتمشى مع طبيعة الشعر ، وطبيعة تركيبه ، فهو

من فنون القول أولى بالايجاز ، تحكمه موازين عروضه وقوافيه وينبه الى ضرورة تثقيفه وتهذيبه ، ويعين على ذلك طول الدربة والممارسة وطول المراجعة والمدارسة حتى ينفى عنه خبثه . ويخلو مما يشينه من عيب اللفظ ، أو هجنة التركيب .

ويرى أن ما كانت تلك صفته من الشعر الصقيل المهذب يهدى الى الأسماع بهجة ، والى العقول حكمة . ونلاحظ أنه يؤكد هذين الجانبين فى الشعر كلما عنت له فرصة ، أو واتته مناسبة . وكأنه كما قلنا يرى ضرورة توفر المتعة واللذة ، والفكرة أو المعرفة فى الشعر . وهما عنصران يتمان جماله ، ويتقاسمان جودته .

وقد وقف النقاد من هذين العنصرين فى الشعر مواقف تتفق مع أو تختلف عن موقف الناشىء ، فالبحترى مثلا ، يؤكد ضرورة توفر عنصر الجمال والمتعة فى الشعر ، وتأتى الفكرة لاحقة لهذا العنصر ، واتجه الآمدى هذا الاتجاه الذى ذهب اليه البحترى ، فحاول الفصل بين الشعر والحكمة . ورأى الشعر فى جمال التعبير وطلاوة اللفظ وقرب المعانى وبدو الرونق ، فغلب الصنعة على الفكرة . وذهب أنصار أبى تمام والمتنبى مذهبا مخالفا ، ورأوا الشعر فى عميق المعنى ، والحكمة المفيدة عقلا وأدبا .

★ ★ ★

ويورد أبو حيان فصلا من كتاب الشعر يتناول موضوعات القصيدة الشعرية وما يشتمل عليه كل موضوع من المعانى ، مبتدئا بالنسيب :

يقول :

(أول الشعر انما يكون بكاء على دمن ، أو تأسفا على زمن ، أو نزوعا لفراق أو تلوعا لاشتياق ، أو تطلعا لتلاق ، أو اعذارا الى سفيه ، أو تغمدا لهفوة ، أو تنصلا من زلة ، أو تخصيصا على أخذ بثأر ، أو تحريضا على طلب أوتار ، أو تعديدا للمكارم ، أو تعظيما لشريف مقام ، أو عتابا على طوية قلب ، أو عتابا من مقارفة ذنب ، أو تعهدا لمعاهد أحباب ، أو تحسرا على مشاهد اطراب ، أو ضربا لأمثال سائرة ، أو قرعا لقوارع غائرة ، أو نظما لحكم بالغة ، أو تزهيدا فى حقير عاجل ، أو ترغيبا فى جليل آجل ، أو حفظا لقديم نسب ، أو تدوينا لبارع أدب) .

وينقل التوحيدى فصلا آخر يتصل من موضوعات الشعر بالغـــزل والنسيب بخاصة فيقول :

(ومخاطبات النساء تحلو فى الشعر ، وتعذب فى القريض ، لا سيما لغانية قد أطر الفتاء شاربها ، وزوى الاباء حاجبها ، وأشط الجمال قوامها ، وأفرد الحسن تمامها ، وأنجل الهوى عينيها ، وأمرض الزهو جفنيها ، وأذابت الصبابة ألفاظها ، وفتر الرنو ألحاظها ، وأرهف الظرف أعطافها ، وألانت النعمة أطرافها ، ولذ للراشف مبسمها ، وأطرد ماء النعيم بين رياض‌وجناتها وترقرق جريال الشباب على سحناتها ، وجدل للضم قدها ، ومالت للجذب خمائرها ، ودالت للغاصب غدائرها ، وشخصت للوثوب مآكمها ، وظمئت فضولها ، وسهلت للعيون حجولها ، وطاب للمتنسم ملاغمها ، وأرخــــت للمتنعم فواغمها ، فكيف اذا هى برزت من حجابها ، وسفرت من نقابها ، وتهادت بين أترابها ، وقد هز الريح أردافها ، وأسعر المراح أكنافها ، بـــل كيف هى اذا أملها سائلها ، أو أكلها مقاولها ، وأعرضت عنه صدوفا ،وتأوهت منه عزوفا ، وقد قطب التيه جبينها ، واستنهض الأنف عرينها ، واستخفها الطرب ، واستهواها العجب فافترت مبتسمة عن شنيب أنيابها ومعســول رضابها . وكيف تقر نفس عاشقها اذا هى لسنته بعتابها ، ولحنتـــــــه بسبابها ، وقد لاثت ذوابل أثوابها ، وحسرت فواضل أسلابها ، وطفقت تعد ذنوبه بمحاجرها ، وتأبى معاذيره بمكاسرها .

وهل تطوح لها أمنية اذا أعتبته بعد صدها ، وبذلت له مصون ودها ، ثم أسعفته بزورة وسنت لها عين راقبها ، وغيلت لها نفس عاقبها ، وقد التفعت له ملاء ليل ، أو وطئت اليه عقبات قيل ، فقد خذل الأين أباطلها ، وبل البهر غلائلها ، وحصدت له أعاليها وأسافلها ، وأوجل الوجل فرائصها ، وأوجأ العجل أخامصها ، ثم طفقت تستعتب نفسهاوتستكفها ، حتى اذا أسمحت بها قرينتها ، وأسجحت لها سجيتها ، وسكن الى الايناس قلقها ، وأسرع الى الابساس غلقها ، قاسمته من حديثها بما هو أقر لعينه ، وأشهى الى نفســه من طول بقائها ، ودوام نعمائها . ولنا فى هذا الباب ما لم يخرج من مذهب القوم منـــه :

فديتك لو أنهم يعقـــلون ... لردوا النواظر عـن ناظريــك
ألم يقرأوا ، ويحهم ما يرون ... من وحى قلبك فى مقلتيــك
وقد جعلوك رقيبـــا علينـــا ... فمن ذا يــكون رقيبا عليــك

ونقل الحصرى فى زهر الآداب : (قال الناشىء : وقد قلت فى الشعر

قولا جعلته مثلا لقائليه ، وأسلوبا لسالكيه ، وهو :

الشعر ما قامت زيغ صدوره ... وشددت بالتهذيب أسر متونه
ولأمت بالاطناب شعب صدوعه ... وفتحت بالايجاز غور عيونه
وجمعت بين قريبه وبعيده ... ووصلت بين مجمه ومعينه
وعهدت منه لكل أمر يقتضى ... شبها به فقرنته بقرينه
فاذا بكيت به الديار وأهلها ... أجريت للمحزون ما شؤونه
ووكلته بهمومه وغمومه ... دهرا ولم يسر الكرى بجفونه
واذا مدحت به جواد ماجدا ... وقضيته بالشكر حق ديونه
أحفيته بصفيه ورضيه ... ومنحته بخطيره وثمينه
فيكون جزلا باتفاق صنوفه ... ويكون سهلا فى اتساق فنونه
واذا أردت كناية عن ريبة ... باينت بين ظهوره وبطونه
فجعلت سامعه تسوء شكوكه ... ببيانه وظنونه بيقينه
واذا عتبت على أخ فى زلة ... أدمجت شدته له فى لينه
فتركته مستأنسا لرياضه ... متسنما لرعونه وحزونه
واذا كتبت الى التى علقتها ... ان صار منك بغاشيات شؤونه
نمقتها بلطيفة ودقيقة ... وشغفتها بخبيئه ودفينه
واذا اعتذرت الى أخ فى زلة ... واشكت بين محيله وسنينه
فيحور ذنبك عند من أعتبته ... عتبا عليك مطالعا بيمينه
والقول يحسن منه فى منثوره ... ما ليس يحسن منه فى موزونه

ونقل الراغب الأصبهانى قوله كذلك فى الشعر :

انما الشعر ما تحصل من قبل ... ظهور الأقوال والأشعار
فأتى لفظه يطابق معنا ... ه بحسن الايراد والاصدار
مطمع مويس قريب الى الفهم ... بعيد الأغوار ، صافى القرار

قد يكون هذان النصان من قصيدته المطولة التى نظمها فى أربعة آلاف بيت ، وجعلها فى العلوم ، أى جعلها متنا فى أصول العلوم ، ومن بينها علم الشعر . واذا صح قول ابن خلكان انها على روى واحد فانا نفترض على الأقل قطعة منها ، ولعلها الأولى النونية .

الشعر والشعراء

لعبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري
(المتوفى سنة ٢٥٦ هـ)

يمثل كتاب ابن قتيبة اتجاها جديدا في القرن الثالث للهجرة بعد طبقات ابن سلام ، ذلك أن ابن سلام ، كان يمثل رأى العلماء المتعصبين للقديم ، ومنهج القدماء في الشعر والشعراء ، ولذلك أوقف كتابه على شعراء الجاهلية ، وصدر الاسلام وعصر بني أمية ، ولم يذكر أحدا من الشعراء المحدثين من معاصريه في البصرة والكوفة كبشار وطبقته ، وربما كان ذلك راجعا الى أن الرأى في هؤلاء الشعراء لم يستقر بعد ، وأن اتجاههم ذاك كان موضع أخذ ورد ، بل كان موضع معارضة شديدة من العلماء والرواة ، وخاصة علماء البصرة التي فيها نشأ ابن سلام ٠

ونذكر أن أبا عمرو بن العلاء وأضرابه من علماء البصرة قد حملوا على بشار بن برد حملة شديدة وقابلهم بشار بالسخرية والهجاء ، وكذلك هجا سيبويه لتتبعه اياه ٠ يقول المرزباني انه قد بلغ بشارا أن سيبويه يأخذ عليه في شعره ، فهجاه بقصيدة يقول فيها :

أسيبوه يا ابن الفارسية ما الذى   تحدثت عن شتمى وما كنت تنبذ
أظلت تغنى سادرا بمساءتى   وأمك بالمصرين تعطى وتأخذ

فقيل لبشار ، تنسبه الى الفارسية ؟ فقال : نسبته الى أعرف أبويه ، قيل : فلم جعلتها فارسية ؟ قال : ان بفارس الشريف والوضيع(٣٢) ٠

وقال ابن الأعرابى : انما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبى نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا(٣٣) ٠

---

(٣٢) الموشح ٢٤٧ ٠
(٣٣) المصدر نفسه ٢٤٦ ٠

ونشأ ابن قتيبة فى القرن الثالث ، بعد أن استطاع هذا الاتجاه الجديد فى شعر المحدثين أن يقف على أرض صلبة ، وأن يكسب له أنصارا عديدين بفضل جهود زعمائه ، وتفننهم ، واعجاب الناس بهم ، وخاصة فى بغداد العاصمة الجديدة للدولة العباسية . استطاع بشار وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، والحسين بن الضحاك أن يعجبوا الخلفاء المهدى والرشيد والأمين والمأمون ، وأن يعجبوا كذلك طبقة الوزراء والكتاب ، البرامكة ، وآل الربيع ، وآل طاهر ، وآل سهل ممن اتجهوا الى هذا الاتجاه نفسه فى الكتابة فأخذوا بأسبابه ، ووافقوا شعراء المحدثين فى الذوق والمزاج ، وكان هذا كله من وحى بغداد والحضارة الجديدة التى تمثلها هذه المدينة فى أوج ازدهارها .

كذلك استطاع أبو تمام أن يدعم هذا الاتجاه بما كسبه من شهرة عريضة واسعة ، وما فرضه على الرأى العام الأدبى من احترام لاتجاهه ، وما كسب هو نفسه من مكانة فنية وعلمية ، وتقدير من أولى الأمر عند المعتصم ورجال دولته .

وليس معنى تمكين هذا الاتجاه الحديث لنفسه ، أن الاتجاه القديم قد فقد كل أرضه أو سلم لمنافسه ، بل ان الاتجاه القديم كان لا يزال يتشبث بالحياة ، وكان له أنصاره العديدون ، وخاصة بين علماء المدينتين ومن نزح من علماء المدينتين الى مدينة السلام . وكانت لا تزال لهؤلاء العلماء مكانتهم الكبيرة فى نفوس أهل العلم والأدب .

وكانت ثقافة ابن قتيبة قائمة على دراسات اللغة والأدب وروايةالشعر، والمعرفة بالنحو ، مع الالمام بكثير مما ألم به المثقفون المستنيرون من اتجاهات أجنبية ، فارسية ويونانية وغيرهما . وقد ألم ابن قتيبة بلغة أو أكثر غير العربية ، كذلك درس الفلسفة والكلام ، وسافر الى فارس ، وتولى القضاء بالدينور ، ثم اعتزل وعاد الى بغداد يعلم ويؤلف .

وأثرت ثقافة ابن قتيبة المتنوعة ، وبيئته فى بغداد ، واشتغاله بالقضاء ، وتعمقه أصول الفقه فى تاليفه . وظهرت روح القضاء الذى تولاه حينا فى كتبه ، فكان من شواهدها اعتداله فى مذهبه النحوى بين أهل البصرة والكوفة ، واعتداله كذلك فى مذهبه الدينى بين المعتزلة والمتكلمين وأهل السنة ، وان بدأ متعصبا لمذهب أهل السنة أحيانا . كذلك كان ابن قتيبة معتدلا فى اتجاهه الأدبى ، فحاول التوسط بين الاتجاهين المتعارضين فى

عصره ، واللذين أشرنا اليهما ، مذهب القدماء ، ومذهب المحدثين • وظهر اتجاهه هذا فى كتابه بوضوح •

الشعر والشعراء :

طبع الكتاب أكثر من مرة ، فى مصر وأوربا ، وآخرها طبعة دار المعارف ، وحققها أحمد محمد شاكر •

ويبدأ الكتاب بمقدمة طويلة للمؤلف يبسط فيها آراءه فى الشعر والشعراء ، ثم يتبعها بذكر الشعراء على مختلف طبقاتهم ، قدماء ومحدثين ، جاهلين واسلاميين ، دون أن يخص جماعة بطبقة ، أو يقدم بعضا ويؤخر آخرين لسبب أو لآخر • وانما يجمعهم عنده أنهم ممن عرفوا وكثر ترددهم على ألسنة الناس ، والاستشهاد بأشعارهم ، ولذلك لم يعن بايراد من لم يعرف منهم فى أوساط الخاصة من العلماء والمثقفين •

يقول : (وهذا كتاب ألفته فى الشعر والشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم فى أشعارهم ، وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ فى ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق اليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون • وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التى يختار الشعر فيها ويستحسن لها) •

ثم يقول : (وكان أكثر قصدى للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب وفى النحو ، وفى كتاب الله عز وجل ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم • فأما من خفى اسمه وقل ذكره ، وشعره ، وكان لا يعرفه الا بعض الخواص ، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة) •

ويقول : (ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه) •

ويعترض على من يقدم من العلماء الشعر القديم لقدمه ، وسبق صاحبه ، مبينا فساد هذا الرأى فيقول : (فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه ، كما أن الردىء اذا ورد علينا للمتقدم ، أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه)

وتلك نظرة قاض يضع العدل موضع الحكم ، ولا يفرق بين الناس الا وفق ما يقدمون من العمل ، فالتقديم للمحسن والتأخير للمسىء • ولا شىء سوى ذلك مما يتصل بشخص القائل ومكانته • وهى نظرة مثالية من وجهة نظر النقد ، لو أحسن تطبيقها ، ووافت طبيعة الشعر العربى الناقد فى تنفيذها • وهذه الروح على أية حال روح جديدة مخالفة فى مظهرها لروح ابن سلام فى كتابه السابق ، فطبقاته كما عرفنا قائمة على نظام تفاضلى ، يقسم الشعراء طبقات حسب السبق والجودة ، ولها عللها ومقوماتها • أما ابن قتيبة فينظر للشعراء وشعرهم نظرة أخرى مغايرة ، فيعنى بالمشهورين منهم خاصة ، وعيار الشهرة عنده دوران أشعارهم على ألسنة الخاصة من العلماء ، والاستشهاد بها فى علوم اللغة والنحو ، وتفسير كتاب الله ، وحديث رسوله ، أى النظر للشعر من حيث موافقته لمعايير الفصاحة ، وسلامة التركيب ، ودقة المعانى ، والأصالة ، لأن هذه الخصائص جميعا هى ما ينبغى توفرها فى كل ما يستشهد به فى الأحوال التى ذكرها •

كذلك نجده يستعرض الشعراء واحدا واحدا ، دون موازنة بين أحد منهم وسابقه ، أو لاحقه ، فلا يقول مثلا ان هذا أجود شعرا من ذاك ، وان جاء بقصائد أو قصيدة أو اثنتين لقدمناه أو ألحقناه بسابقيه كما فعل ابن سلام ••• بل يبين ما برز من عيون شعره ، أبياتا على ألسنة العلماء استحسانا أو استقباحا ، أو ذكر بخبر أو نادرة ، وما أشبه مما يستحق الاستشهاد •

كذلك نراه وقد وقف بين القدماء والمحدثين موقف القاضى العدل ، واضعا الشعر نفسه موضع الحكم ، مبعدا عن حكمه كل هوى أو تأثر بآراء السابقين أو العلماء ، أو من ينتصرون لهذا الشاعر أو ذاك •

ونرى أن هذا الموقف قد أملاه عليه أمران ، كونه قاضيا ، وكونه بغداديا فى القرن الثالث تأثر دون شك بما حظى به المحدثون من مكانة عظيمة فى

دار السلام · ويقول مندور : (الواقع أن ابن قتيبة كان رجلا مستقل الرأى، غير خاضع لتقاليد العرب ، ولا مؤمن بأحكامهم ، ولا مطمئن الى المعتقدات الأدبية التى كانت منتشرة فى عصره) · ويقول : (وهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام ، وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه ، وهو ان بدأ بامرىء القيس فانه قد ثلث بكعب بن زهير ، ولم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى ، ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى اللذين يوردهما بعد ذلك بكثير) ·

والواضح أن ابن قتيبة لم يأخذ بمقاييس ابن سلام ، لأنه لم يؤمن بها كمبدأ فى النقد ، ولم يعتبر الكم ، وهو اعتبار هام لدى ابن سلام ، فيقول : (ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد الا بأن يرى الجيد فى شعره أكثر من الجيد فى شعر غيره) ·

وعارض مندور هذه النظرة المجردة ، وان استحسن موقفه بصفة عامة، وفضله على موقف ابن سلام يقول : (ان نظرته تلك نظرة مجردة ان صحت أمام العقل ، فهى لا تصح أمام الواقع ، كما يبصرنا به تاريخ الأدب العربى ، وانما كانت تصح لو أن الشعر العربى استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم ، ولو أن نزعة ابن هانىء ومدرسته استطاعت أن تغلب فتنجو بالشعر عن التقليد ، ليظل حيا انسانيا بعيدا عن الصنعة والتجديد الفنى ، يقتصر عليهما جيده ، ويسقط الباقى فى التصنع المعيب الفاسد ، فأما وقد انتصر مذهب القدماء فمن الواضح لكل ذى بصر بالشعر أن قديم الشعر العربى — أى الشعر الجاهلى والأموى — خير من الشعر العباسى وما تلاه الى يومنا هذا) ·

ومعارضة مندور لابن قتيبة على ما يبدو فيها من منطقية ، تنطوى على عيبين أساسيين : أولهما التعميم وهو قضية منهجية ، لأنه لا يدل على تقدير دقيق للموقف فى الشعر العربى ، فلا يصح فى منهج العلم أن يقال ان الشعر القديم جملة ، جاهليا وأمويا خير من الشعر الحديث جملة ، أو من الشعر العباسى كله طوال الأربعة قرون التى عاشها الشعر العباسى ·

أما العيب أو النقص الثانى فهو اهماله ذكر أساس للتفضيل ، على أى أساس يقوم حكمه ؟ ومن وجهة نظر الشعر ، باعتباره فنا انسانيا عاما يعبر عن المشاعر الانسانية ، ويصدق فى التعبير عنها ، أم من وجهة نظر

اللغويين ، والتقليديين ، الذين يرون الشعر رصانة ، وجزالة ، وأساليب سليمة من الانحرافات ؟

وينتقل ابن قتيبة الى القول فى أقسام الشعر · يقول : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

(ضرب منه) حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل :

فى كفه خيزران ريحه عـــبق ... من كف أروع فى عرنينه شمم
يغضى حياء ويغضى من مهابتــه ... فلا يكـــلم الا حـــين يبتسم

لم يقل أحد فى الهيبة أحسن منه · وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملى جزعـــا ... فان ما تحـــذرين قد وقعـــا

(وضرب منه) حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا ، كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجــة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحـاديث بيننا ... وسالت بأعنـاق المطى الأباطح

وهذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع ، فاذا نظرت الى ما تحتها وجدته : ولما قضينا أيام منى واستلمنا الركن ، عالينا ابلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائح ، ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح · وهذا الصنف فى الشعر كثير ، ومنه قول جرير :

ان الذين غدوا بلبك غـادروا ... وشلا بعينك لا يزال معينـــا
غيضن من عبراتهن وقـلن لى ... ماذا لقيت من الهـوى ولقينا

وكقوله :

ان العيون التى فى طرفها حور ... قتلننا ثم لم يحيين قتــلانا
يصرعن ذا اللب حتى لاحراك به ... وهن أضعف خلق الله انسانا

وضرب منه جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه ، كقول لبيد :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه   والمرء يصلحه الجليس الصالح

هذا وان كان جيد المعنى والسبك ، فانه قليل الماء والرونق ٠

وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه ، كقول الأعشى :

ان محـــلا وان مرتحـــلا   وان فى السفر ان مضوا مهلا
يستأثر الله بالوفـــاء وبالحمد   ويـــولى الملامـــة الرجـــــلا
والأرض حمالة لما حمل اللـ   ــه وما ان ترد ما فعـلا
يوما تراها كشبه أردية العصـ   ـب ويوما أديمـــها نفلا

ومنه قول الخليل بن أحمد العروضى :

ان الخليط تصـــدع   فطر بدائـــك أوقـــع
لولا جـوار حسان   حـــور المدامع أربـــع
أم البنـــين وأســـما   ثم الربـــاب وبـــوزع
لقلت للقلب ارحل   اذا بدا لك أو دع

وهذا الشعر بين التكليف ، ردىء التصنيع ٠ وكذلك أشعار العلماء ، ليس فيها شىء جار على السماح والسهولة ، كشعر الأصمعى وابن المقفـــع والخليل ، خلا خلف الأحمر فانه كان أجودهم طبعا ، وأكثرهم شعرا ٠ ولو لم يكن فى هذا الشعر الا أم البنين وبوزع لكفاه ٠

ويرى ابن قتيبة أن اختيار الألفاظ من فضل الشاعر وحذقه ، لأن اللفظ القبيح يقبح الشعر لو كان جميلا ٠ ومن الشعر القبيح اللفظ والمعنى أيضا قول الأعشى :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى   شاو مشل شلول شلشل شـــول

وهذه الألفاظ كلها فى معنى واحد ٠

ويضيف الى هذا الضرب مما قبح لفظه ومعناه ، ما قبح وزنه كذلك ومعـــناه ٠

وبالنظر فى هذا التقسيم الرباعى لابن قتيبة فى جودة الشعر وقبحه اعتمادا على صفات الألفاظ والمعانى والأوزان والصلات بينها ، نرى أنه بدأ الخطوة الأولى نحو توجيه النقد الى القواعد البلاغية التى وضعها قدامة فى (نقد الشعر) معتمدا على هذه القاعدة نفسها · كما نرى آن معانى ابن قتيبة التى يقصدها ليست معانى الشعر المطلقة ، متضمنة حسن التعبير عن الحال والموقف أو التصوير للشىء تصويرا فيه اشباع لحس الشاعر وشعوره ، وارضاء كذلك لحس القارىء وشعوره ، لا يقصد ابن قتيبة شيئا من هذه المعانى بدليل تقبيحه لأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ·······

فهو يقصد اذا المعانى الأخلاقية المفيدة ، التى تقدم للناس شيئا ينفعهم ، أو للفكر شيئا جديدا · وهذا نفسه ما رآه قدامة من بعده فى المعانى الشعرية ·

ويعنى باللفظ الجيد الذى يسلم من الغرابة والحوشية ، والتعقيد ، ومن اختلال الوزن ، بمعنى أنه يريد اللفظ على صورتيه فى الأفراد والتأليف ·

وينتقل الى بناء القصيدة فيروى أنها تنقسم الى ثلاثة أجزاء رئيسية هى: المقدمة فى النسيب ، ثم الرحلة ووصف الراحلة ، فالموضوع الرئيسى ، وهو المديح غالبا ، وتتسلسل هذه الأجزاء تسلسلا منطقيا تبعا لهوى السامع ورغبة فى استمالة الممدوح ليزيد العطية · يقول : (وسمعت بعض أهل العلم يقول : ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فشكا ، وبكى ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة المدر فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة الحضر ، لانتجاعهم الكلأ ، وانتقالهم من ماء الى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الأسماع اليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء ، فليس يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام · فاذا علم أنه استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى

الميل ، وانضاء الراحلة والبعير . فاذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه على السماح ، وفضله على الأشباه .

فالشاعر المجيد من سلك هذه السبيل وعدل بين هذه الأقسام ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وفى النفوس ظمأ الى المزيد) .

ويرى ابن قتيبة أن تتبع هذه السبيل من المحدثين دون تبديل أو تغيير حتى تلائم ظروف العصر والبيئة . (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، ويبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والورد والآس ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار . قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت أن الشاعر قال :

أنبت قيصوما وجنجاثا

فاحتمل له ، وقلت : (أنبت اجاصا وتفاحا) . فلم يحتمل لى .

وليس له أن يقيس على اشتقاقهم فيطلق ما أطلقوا . قال الخليل بن أحمد :

أنشدنى شيخ من أهل الكوفة :

ترافع العز بنا فارفنععا

فقلت له : ليس هذا شيئا . فقال : لم جاز للعجاج أن يقول :

تقاعس العز بنا فاقعنسسا

ولا يجوز لى ؟)

وتتسم نظرة ابن قتيبة فى هذا الموضوع بالمحافظة على النظام القديم للقصيدة ، اذ يرى ضرورة التزام تقاليد الشعر العربى فى الجاهلية وعدم الخروج عليها باتباع تقاليد جديدة ، بعيدة عن عمود الشعر القديم . ولا

يؤيد بعض اتجاهات المحدثين في محاذاة البناء القديم ولكن فى صورة من المعانى الجديدة اللائقة بالعصر والبيئة الجديدة التى انتقل اليها الشعر العربى(٣٤) ٠

وتبدو هذه النظرة من ابن قتيبة معارضة لنظرته السابقة عند حديثه عن القدماء والمحدثين اذ حاول أن يقف موقفا وسطا لا يناصر فريقا على آخر أو طريقة فى الشعر على أخرى ،انما قال ان المهم عنده هو جودة الشعر دون نظر الى صاحبه فلا يقدم القديم لقدمه ، ولا يؤخر المحدث لحداثته ٠ ولكن مقاييس الشعر التى يبنى عليها الجودة والقبح هى نفسها مقاييس الشعر القديم ٠ فاذا وزن بها القديم رجح ، وخاصة فى هذا الموضوع ، لأن المحدث الذى يطالب بأن يجارى القدماء فى وصف الأطلال وهو لم يعان حياة البادية ، وانما يعيش فى المدينة فى الحضر بين الحدائق والقصور ، مقصر لا محالة ، لأنه مقلد غير مبتكر يجرى فى ذلك على نهج مطروق لا جديد فيه ولا مجال لجديد ٠ وبنى تصوره لنظام القصيدة على أساس شعر التكسب ٠

المتكلف والمطبوع :

ويتصل الحديث بالمتكلف والمطبوع ، من الشعراء فيقول : (فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة ٠ وكان الأصمعى يقول : زهير والحطيئة عبيد الشعر لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ٠ وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولى المحكك) ٠

ونستشف من هذه العبارة عدم فصله بين التكلف والصنعة ، وكأنه يجارى الأصمعى فى القول بقبح التكلف ، ويعتبر زهير والحطيئة من المتكلفين ، ولكن النظر الأصح اليهما يعتبرهما من الصانعين المثقفين ، ففرق بعيد بين الصنعة والتكلف ، اذ فى الصنعة قدرة وحنكة وجمال ، وفى التكلف قصور وعدم اكتمال وقبح ٠ ومن قبل اعتبر ابن سلام الشعر كسائر الصناعات يحتاج الى الممارسة والحذق ٠ ولا شك أن شعر زهير والحطيئة خير من شعر كثير من الشعراء الذين نعتوا بالمطبوعين ٠

---

(٣٤) راجع د٠ مندور فى النقد المنهجى ص ٢٤ اذ رأى أنه لم يجار فى هذا الرأى نظرة العقل السليم الى نهايته ٠

وفى الصنعة لا تختفى الموهبة الشعرية ، أو الطبع الشعرى ، وكذلك لا يعنى الطبع القدرة على الارتجال أو القول على البديهة ، ففرق بين الشعر المطبوع ، والشعر الذى يقال على البديهة دون ترو · وربما كان الشعرمطبوعا أو عليه رونق الطبع وقضى فيه صاحبه اياما فى عمله · ولكنه لم ينقفه ولم يعد فيه النظر والفكر ليعدل بين ألفاظه ومعانيه ·

ولما كانت الموهبة الشعرية أو الطبع فى كل شاعر مجيد ، فهى كامنة تحتاج الى ما يثيرها ومنه ما ذكره : (وللشعر دواع تحث البطىء ، وتبعث المتكلف ، منها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق · وقيل للحطيئة : من أشعر الناس ؟ ، فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية ، وقال : هذا اذا طمع · وقال أحمد بن يوسف لأبى يعقوب الخريمى : مدائحى فى منصور بن زياد — يعنى كاتب البرامكة — أشعر من مراثيك فيه وأجود · قال : كنا اذ ذاك نقول على الرجاء ، ونحن اليوم نقول على الوفاء ، وبينهما بون بعيد) ·

وكذلك يعلل جودة أشعار الكميت وهو شيعى الهوى فى مديح بنى أمية وضعفها فى آل البيت بقوة الطبع ، وايثار عاجل الدنيا على آجل الآخرة، وهو أقوى من الرأى والهوى ·

وكان كثير يستثير قريحته بالخلود الى منازه الرياض ، وقد سئل : كيف تصنع يا أبا صخر اذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوى الرياض المخيلة، والربا المعشبة ، فيسهل على أرنه ، ويسرع الى أحسنه ·

ويقال : ما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجارى ، والشرف العالى ، والمكان الخضر الخالى ·

وقريب مما ذكره ابن قتيبة هاهنا ما سبق أن ذكره بشر بن المعتمر فى صحيفته ينصح الكتاب باختلاس أوقات فراغ البال وخاصة فى سكون الليل، وهجعة السحر حيث النفس فارغة من هموم النهار ومشاغله ، قد أخذت راحتها ، وتفتحت طاقاتها لتستقبل النهار الجديد · وقال ابن قتيبة : (وللشعر أوقات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريضه ، وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابات ، ولا تعرف لذلك علة الا من عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاء أو من خاطرغم) ·

(وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة فى المجلس وفى المسير • وبهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب) •

يقول ابن قتيبة : (والمتكلف وان كان جيد الشعر محكمه فليس به خفاء على ذوى العلوم لتبينهم ما نزل بصاحبه فيه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعانى حاجة اليه ، واثبات ما بالمعانى غنى عنه كقول الفرزدق فى عمر بن هبيرة — حين ولى العراق — مخاطبا الخليفة :

أوليت العراق ورافديه　　　فزاريا أحذ يد القميص

يريد أنه خفيف اليد بالخيانة ، فاضطرته القافية الى ذكر القميص والى ذكر رافديه مع ذكر العراق) •

ويتفاوت أحيانا شعر الشاعر بين الرداءة والجودة ، أو التكلف والطبع ، حسب مزاجه ونشاطه ، أو فتوره وبلادته وقت عمله • ويضرب لذلك مثالا شعر النابغة الجعدى اذ يروى انهم قالوا « شعره خمار بواف ، ومطرف بآلاف » • وواف عملة رخيصة •

وأشرنا فى بيت الفرزدق الى أن التكلف يدفع الى التجاوز والخطأ والاتيان بأشياء خارج معانى الشعر وألفاظه ، أو التقصير فى التعبير عن المعانى المرادة • أو كما عبر عنها بقوله : (ويتبين التكلف فى الشعر بأن ترى البيت مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه ، ولذلك قال بعضهم لآخر : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذاك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه ، وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف متى شئت ، قال : وكيف ذاك ؟ قال : انى رأيت ابنك عقبة ينشد شعرا أعجبنى • قال : نعم ، ولكن ليس لشعره قران • يريد أنه لا يقرن البيت بشبهه •

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ، وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت فى شعره رونق الطبع ووشى الغريزة ، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر) •

ويختلف طبع الشعراء باختلاف موضوعات الشعر ، فمنهم من يجيد

المديح ولا يجيد الهجاء ، ومنهم من يحسن الغزل ولا يحسن الوصف ٠

يقول : (والشعراء بالطبع مختلفون ، فمنهم من يسهل عليه المديح ، ويتعذر عليه الهجاء ، ومنهم من يسهل عليه المراثى ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للعجاج : انك لا تحسن الهجاء ٠ قال : ان لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم ، وأحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟)٠

ويعترض ابن قتيبة على تفسير العجاج فيقول : وليس هذا كما ذكره العجاج ، ولا للمثل الذى ضربه بتشكل ، لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بصيرا بغيره ،ونحن نجد ذلك بعينهفيأشعارهم ،فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيبا وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل وهاجرة ، وفلاة وماء وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذلك الذى اخره عن الفحول ، فقالوا فى شعره : (أبعار ظباء ونقط عروس) ٠ وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عزهاة عن النساء ، عفيفا ، وكان مع ذلك أحسن الناس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته الى صلابة شعرى ، وأحوجنى الى رقة شعره ولما ترون) ٠

وربما كان يلمح فى هذه الفقرة الى ما سبق أن قاله ابن سلام من أن الشاعر يفضل الآخر بكثرة ما يجيد القول فيه من الأغراض ، ولهذا تخلف ذو الرمة عن الفحول من زملائه لأنه لم يجد القول الا فى الوصف بينما أجاد زملاؤه فى كثير من الأغراض وخاصة المديح والهجاء ، وكان لهما النشأن فى عصره ٠

ونستشف أيضا مما قال ما يتردد فى ميدان النقد من القول بصلة الاجادة فى الفن بما يعانيه الفنان أو الصلة بين حياة الفنان وفنه ، وهل يلزم أن يجيد الفنان فى فنه ما له صلة بحياته من موضوعات ، بمعنى أنه هل يجيد الشاعر وصف البؤس اذا كان بائسا ٠ والغزل اذا كان زئر نساء ، والزهد اذا كان زاهدا منصرفا عن الحياة ٠ أو أن هذا التلازم غير ضرورى بدليل وجود شواهد كثيرة فى الأدب العربى تعارضه ، كما أن هناك من الشواهد ما يؤيده ٠

ومن موضوعات النقد التى طرقها فى المقدمة ما يتعلق بنقدالنصوص ، واختيار الشعر ٠ والأسس التى عليها يختار ٠ أما ما يتعلق بنصوص الشعر

فانه أشار الى ما قد يقع في الشعر من أخطاء فى الألفاظ ، والمعانى ، والأوزان والقوافى •

فمن أخطاء الألفاظ اللحن كخطأ الفرزدق فى كسر راء (رير) آخر بيتـــه :

على عمائمنا تزجى وأرحلنـــا على زواحف تزجى مخهـــا رير
وحقها الرفع •

ولكن بعض هذه الأخطاء ما يقع فى حيز الضرورات الجائزة ، أو غير الجائزة والتى يلجأ اليها الشاعر مضطرا لاقامة الوزن أو القافية • ومن عيوب القافية غير الجائزة الأقواء والأكفاء ، وهو اختلاف حركة الروى كقـــول النابغـة :

قالت بنو عامر خالوا بنى أسد يا بؤس للدهر ضرارا لأقوام

ثم قال :

تبدو كواكبه والشمس ساطعة لا النور نور ولا الاظـلام اظـــلام

أو السناد وهو اختلاف أرداف القوافى ، كقول عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا

ثم قال :

تصفقها الرياح اذا جرينا

ومن الجائز تسكين الروى المتحرك كقول امرىء القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقـــب اثمـــا من الله ولا واغـــل

وقصر الممدود وتصريف ما ينصرف ، وهمز غير المهموز ٠٠٠٠٠ الخ •

ومن عيوب الوزن اللجوء الى الأوزان الثقيلة أو القبيحة ، كما أن من عيوب الشعر ما يقع فيه بعض المصحفين فى كتابته كخطئهم فى قـــراءة (الرتلات) فى البيت :

زوجك يا ذات الثنايا الغـــر والرتلات والجبـــين الحـــر

يرويه المصحفون والآخذون عن الدفاتر (والربلات) بالباء ، وهـــو أصول الفخذين ، يقال فلان عظيم الربلتين أى عظيم الفخذين ، وانما هى الرتلات ، يقال : (ثغر رتل اذا كان مفلجا) ٠

كذلك يرى ابن قتيبة أن اختيار الشعر فى عصره يرجع لأمور ، منـــها اصابة التشبيه ، وخفة الروى ، والأوزان ، أو لأن صاحبه لم يقل غيره ، أو لغريب معناه أو لنبل قائله ٠

وتنتهى مقدمة الشعر والشعراء بذكر مختارات من أقدم الشعر العربى أو مما يروى فى كتب الأخبار منسوبا الى قوم قدماء أو ما يقال من أنه أقدم الشعر كتلك الأبيات التى تنسب لأعصر بن سعد بن قيس عيلان ٠ وقد سبق لابن سلام أن ناقش صحة هذا الشعر ، وبهرجه ، وقال انه من صنـــــع الصحفيين ٠

ونستطيع بعد ذلك أن نستعرض الكتاب فنراه كما قلنا لا يرتب الشعراء وفق منهج معين(٣٥) وان ابتدأ بامرىء القيس ورجال المعلقات ، ثم شعراء العصر الاسلامى ، ولكنه لا يتحرى الترتيب التاريخى ، ولا الترتيب الموضوعى ، اللهم الا فى بعض المواضع ، كأن يجمع بين جرير والفرزدق والأخطل ، أو جميل بثينة وتوبة بن الحمير ، ثم بعض شعراء آخرين وبعدهم كثير عزة ، ثم عمر بن أبى ربيعة وعبد الله بن قيس الرقيات ٠

ويكتفى بذكر موجز من أخبار كل شاعر مع ما اشتهر به فى شعره من مديح أو هجاء أو غزل ، وما يروى له أو يستشهد به ٠ ويخالفه فى ذلك ، كما سنذكر بعد ، ابن المعتز لأنه لا يعمد الى المشهور من شعرالشعراء وحده ، بل يذكر المجهول القليل فى أيدى الرواة أو فى الكتب ٠

ويتضح تأثر المؤلف بمن سبقه من العلماء وخاصة ابن سلام والجاحظ تأثرا واضحا ، وقد نقل كثيرا من آرائهما دون الاشارة الى أحد منهما ٠واختصر القول فى بعض خصائص الشعر الجيد فيما يتعلق بلفظه ومعناه ووزنـــه

---

(٣٥) عابه د٠ مندور فى النقد المنهجى لذلك واعتبره دون ابن سلام فى منهج تأليفه ٠

وقافيته ، وأقسام الجيد والقبيح مما فتح الباب بعد ذلك لمن بعده من النقود ليتوسعوا فى هذه الخصائص ، كابن طباطبا ، وقدامة بن جعفر ، وأبى هلال العسكرى ٠

وتكلم فى الضرورات الشعرية كلاما عابرا تلقفه من بعده كثير من العلماء وألفوا فيه وأبرزهم فى القرن الخامس عبدالله القزاز ٠

قواعد الشعر

لأحمد بن يحيى ثعلب (توفى سنة ٢٩١ هـ)

يعد كتاب قواعد الشعر لثعلب(٣٦) من المحاولات الهامة لدراسة الشعر فى القرن الثالث بعد كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وان اختلف منهج الكتابين ، ففى الشعر والشعراء رأينا المؤلف يقدم بمقدمة طويلة يضع فيها خلاصة آرائه ومحصوله فى علم الشعر ونقده ، ثم يورد بعد ذلك جملة من الشعراء فى العصر الجاهلى والاسلامى ·

أما ثعلب فهو يقترب فى منهجه من نقد الشعر لقدامة بن جعفر والصلة بينهما كبيرة ، مما يدفع الى الشك فى حال من اثنتين · فاما أن يكونا قد اعتمدا مصدرا واحدا غير معلوم لدينا الى الآن ، واما أن يكون ثعلب قد انتهج هذا المنهج مبتدئا متأثرا بسابقيه من النقاد أمثال ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة ، ومستخلصا لآرائهم مرتبا اياها فى صورة قواعد وتعريفات مختصرة ، وهذا ما نرجحه ·

ونعلم أن ثعلبا كان امام الكوفيين فى النحو ، وأنه أخذ على الفراء ، وسمع من ابن سلام(٣٧) ، وخلف الأحمر ، والرياشى · وقد عنى بالنحو أكثر من غيره ، فلما أتقنه أكب على الشعر والمعانى والغريب ·

ونتبين فى هذا الكتاب أثر ذوق ثعلب اللغوى ، وأفقه المحدود فى تأويل الشعر وفهم مراميه البيانية ، وجوانبه الجمالية ، كما أنه لم يناقش فى الكتاب كابن قتيبة وابن سلام مشكلات عامة فى الشعر والصنعة الشعرية ، كالقديم والمحدث ، والطبع والصنعة ، وبناء القصيدة ، أو الموازنة بين الشعراء ، بل اكتفى بالحديث عن جوانب فرعية فى التعبير الشعرى ، واستغرقته كثرة الحدود مما قلل من شأن الكتاب ·

---

(٣٦) نشر بتحقيق محمد عبد المنعم خفاجى عن نسخة خطية بدار الكتب ·

(٣٧) راجع ترجمته فى تاريخ بغداد ٥/٢٠٤ ، بغية الوعاة ١٧٢ ، ووفيات الأعيان وتذكرة الحفاظ ·

ويشترك اسم الكتاب (قواعد الشعر) مع كتاب آخـــر من تأليف المبرد[٣٨] ٠

تلك صفات الألفاظ مفردة ٠ وأما صفاتها مركبة ، أو منظومة فيسميها (اتساق النظم) ، وهو ما طاب قريضه وسلم من السناد والأقواء والاكفاء والاجازة والايطاء وغير ذلك من عيوب الشعر ، وما قد سهل العلماء اجازته من قصر الممدود ومد المقصور ، وضروب أخر كثيرة ، وان ذلك قد فعلـــه القدماء ، وجاء عن فحولة الشعراء ٠ ويمثل لذلك بأمثلة ترددت فى هـــذه الموضوعات من قبل ٠

أقسام الشعر :

وبعد تمام حديثه عن بعض فنون التعبير معنى ولفظا ، وبعض عيوب النظم والوزن يصل القول بالحديث عن درجات الشعر ، وأقسامه بصفة عامة من حيث الجودة والرداءة فيقول :

(**أبلغ الشعر** ما اعتدل شطراه ، وتكافأت حاشيتاه ، وتم بأيهما وقف عليه معناه ، وانما بذها سابقا ، ولاح دونها نيرا لاختصاصه بفضلها ، وسلبه محاسنها ، وأنها مستعيرة لغير زيه ، ومتجملة بما يناسبها منه لتوســـطه دونها ، ونأيه عن التعدى والتقصير دونها ٠

والتوسط ممدوح بكل لغه ، موسوم بكمال الحكمة ٠ قال الله جل ثناؤه وتقدست أسماؤه : (والذين اذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما) ٠ وقال عز وجل : (ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها ، وابتغ بين ذلك سبيلا)[٣٩] ٠

ومقياس أفضلية الوسط بين الأشياء نظرية قديمة نادى بـــها حكماء اليونان وجعلوا الفضائل الانسانية وسطا بين رذيلتين ، كالشجاعة وسط بين الجبن والتهور ، والكرم وسط بين البخل والاسراف ٠٠٠ وهكذا ، واقتبسها ابن قتيبة فى الحديث عن موضوعات المديح ومعانيه ، وكذلك طبقها قدامة وابن طباطبا عند الحديث فى هذا الموضوع نفسه تفصيلا ٠

---

(٣٨) راجع أثر القرآن طبع المعارف ١٩٦١ ص ٢١٠ ٠

(٣٩) قواعد الشعر ص ٦٣ ٠

ويتخذ هذه النظرية مبررا للقول بأن متوسط الشعر من حيث المعانى هو أبلغه . (... وبعد ، فهو أقرب الأشعار من البلاغة ، وأحمدها عند أهل الرواية ، وأشبهها بالأمثال السائرة ، نحو (القتل أنفى للقتل) ، و (لا عذر فى غدر) ، و (أعذر من أنذر) ، و (اذا ازدحم الجواب خفى الصواب)، و (الحاجة تفتق الحيلة) ، و (الوفاء عقد الاخاء) ، و (بذل الموجود غاية الجود) .

ومنه قول الصحابى(٤٠) :

الله أنجح ما طلبت بـــه   والبر خير حقيبة الرجـــل

وقول النابغة :

اليأس عما فات يعقب راحـة   ولرب مطعمـــة تعود ذباحا

وقول زهير

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه   ومن لا يكرم نفســه لا يكـرم

وقول طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا   ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ومن شواهده يستدل على أنه يريد القصد فى المعانى . أو العدل فى الشعر بين اللفظ والمعنى ، وعدم المبالغة فى الصفات واعطاء كل معنى حقه .

الأبيات الغر : واحدها أغر وهو ما كان نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته ، وانما ألفنا هذه الأبيات مصلية وجعلناها بالسوابق لاحقة .. فأخف الكلام على الناطق مئونة ، وأسهله على السامع محملا ما فهم عند ابتدائه مراد قائله ، وأبان قليله ، ووضح دليله ، فقد وصفت العرب الايجاز فقرظته ، وذكرت الاختصار ففضلته ، فقالوا لمحة دالة لا تخطىء ولا تبطىء ، ووحى صرح عن ضميره ، وأومأ فأغنى . ونذكر مثالا عليه قول الخنساء :

وان صحرا لتأتم الهداة بـــه   كأنه علم فى رأسه نـــــار

---

(٤٠) قواعد الشعر ص ٦٤ .

والأبيات المحجلة : وهى ما نتجت قافية البيت من عروضه ، وأبان عجزه بغية قائلة وكان كتحجيل الخيل ، والنور يعقب الليل • وهو عكس سابقه ، ويمثل له بقول امرىء القيس :

ولو عن نثا أحد جاءنى وجرح اللسان كجرح اليد(٤١)

وقوله :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورى(٤٢)

والأبيات الموضحة : وهى ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت فصولها ، وكثرت فقرها واعتدلت فصوصها ، فهى كالخيل الموضحة ، والفصوص المجزعة ، والبرود المحبرة ليس يحتاج واضعها الى : (لو كان فيها سوى ما فيها) ، وهى كما قال الطائى فى وصفه مثلها :

تختال فى مفوف الألوان من فاقع وناصع وقانى

وقالت أخت مسعود بن شداد :

حمال ألوية ، شداد أوهية شهاد أندية ، فراج أشداد
قتال طاغية ، ربـاء مرقبة قوال محكمة ، فكاك أقياد

ونحس فى هذا الضرب من الشعر نظره الى التقطيع الموسيقى للبيت الى جانب التقطيع المعنوى ، فهذه الجمل القصار تحمل كل واحدة منها معنى، وتجرى معا فى سياق نغمى واحد متفق الوزن والروى •

والأبيات المرجلة : التى يكمل معنى كل بيت بتمامه ، ولا ينفصل الكلام منه ببعض ما يحسن الوقوف عليه غير القافية ، فهو أبعدها من عمود البلاغة ، وأذمها عند أهل الرواية اذ كان فهم الابتداء مقرونا بآخره ، وصدره منوطا بعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ، ونسب الى التخليط قائله ، فكان كما قال الطائى :

عذلا شبيها بالجنون كأنما قرأت به الورهاء شطر كتاب

---

(٤١) النثا : النبأ •

(٤٢) الأقط : ضرب من الجبن •

ومنه قول جرير :

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت مالم أفعل

ولم يضف ثعلب جديدا الى صنوف (البديع) بل انه لم يحصها كما أحصاها ابن قتيبة فى (تأويل مشكل القرآن) . وقد أتى بجملة من أقسامه فى آخر الكتاب – وهى ما تعد طريفة فيه – وعرفها تعريفات لم نعهدها عند غيره ، اقتبسها من صفات الخيل على حين اقتبس غيره من صفات الثياب ومصطلح الفن والصناعة كما عرفنا عند المتأخرين . ولعل فى هذا نفسه دليلا على تحفظ ثعلب واستغراقه فى القديم ، وعدم اقباله على الحضارة بفكره وذوقه . ولهذه الروح لدى ثعلب ظواهر أخرى فى الكتاب منها اعتماده مقاييس الشعر القديم التى تعارف عليها الرواة واللغويون(٤٣) لا ما تعارف عليه الشعراء والكتاب . ومن هنا كان تفضيله للشعر الوسط الذى يمثله شعر الحكمة والمثل السائر والذى يحوى الايجاز فى القول والاتيان باللفظ على قدر المعنى دون تفريط أو اسراف . ومنهنا أيضا كان ميله بذوقه الى القصد ، وعدم المبالغة فى الوصف والتشبيه .

واذا كان لهذا الكتاب من أهمية فانما تكون فى سبقه على كتابى (البديع) لابن المعتز ، ونقد الشعر (لقدامة) ، وان كنا لا نجزم بسبقه لابن المعتز . فقد ألف ابن المعتز كتابة سنة ٢٧٤ هـ ، ولا نعرف تاريخ تأليف كتاب ثعلب على وجه التحديد ولكننا مع ذلك نقر بأستاذية ثعلب لابن المعتز .

---

(٤٣) أثر القرآن فى تطور النقد طبع المعارف سنة ١٩٦١ ص ٢١٥ .

البديع في نقد الشعر

لعبد الله بن المعتز المتوفى سنة ٢٩٠ هـ

يعتبر المؤرخون للنقد العربي ، كتاب (البديع) ذا أهمية بالغة في النقد العربي وتطوره ، لأنه في رأيهم أول من شق هذا الطريق في التأليف ، وهو جمع الفنون الأسلوبية التي اعتاد الشعراء والبلغاء استخدامها .

واعتز المؤلف نفسه بأنه البادىء في هذا الأمر . يقول: (قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم . وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون (البديع) ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثير في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمى بهذا الاسم ، فأعرب عنه ودل عليه ، ثم ان حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ، ويزداد خطورة بين الكلام المرسل ، وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ، ويقول: (لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه . وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى) .

ويشير ابن المعتز في مقدمته هذه الى حقيقة واضحة ، هى في تاريخ الشعر العربي ظاهرة بارزة خطيرة ، وأعني بها ظاهرة الشعر المحدث ، أو هكذا سماه النقاد ، واختلفوا فيه بين مؤيد له ومعارض . وتداول المؤيدون والمعارضون جميعا حججهم ، التى تدور حول معاني ذلك الشعر وأساليبه . ولكن المعركة كانت تجرى حول ما استحدثه الشعر المحدث من أساليب جديدة لم تعهد في الشعر القديم ، وكانت أولى قضايا تلك الأساليب قضية (البديع)، وهى الفنون المستحدثة ، أو التى تزيد فيها الشعراء والبلغاء ، وأولعوا بترديدها وتشقيقها ، والتفنن في تلوينها وتعقيدها . حتى غدت عند

بعضهم صنعة يقصد اليها الشاعر لذاتها ، ويعمد اليها عمدا قد يسىء الى شعره ويدمغه بالتكلف ٠

ويجعل من أبى تمام رمزا لهذا الانحراف ، وليست تعنى اشارة ابن المعتز الى أبى تمام معارضة فى الاتجاه الفنى أو المذهب الشعرى ، فقد كان ابن المعتز من أنصار مذهب المحدثين وأولع بالبديع ، والتشبيه خاصة حتى وسم به ٠ وكان الصولى وهو من أشد أنصار أبى تمام نصيرا كذلك لابن المعتز ومقدما له ٠وأدى انتصار ابن المعتز لمذهب المحدثين الى تأليف كتابين، أحدهما (طبقات الشعراء المحدثين) ، والثانى (البديع) ٠

ونعود للكتاب ، فنراه يقسم فنون البديع الرئيسية الى أبواب خمسة هى : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى ٠

يقول بعد انتهائه من عرض تلك الأبواب وشواهدها : (قد قدمناأبواب البديع الخمسة ، وكمل عندنا ، وكأنى بالمعاند المغرم بالاعتراض علىالفضائل قد قال : البديع أكثر من هذا ، أو قال : البديع باب أو بابان من الفنون التى قدمناها ، فيقل من يحكم عليه ، لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر ، يذكرها الشعراء ، ونقاد المتأدبين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدرون ما هو ٠ وما جمع فنون البديع ، ولا سبقنى اليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين) ٠

فالبديع اذا مصطلح لم يتحدد الى عهده ، ولم يتفق النقاد على مدلوله، ولهذا نصب نفسه لتثبيت هذا المدلول وحصره فى تلك الأبواب الخمسة ، وما أضافه اليها بعد ذلك ٠

وكان الجاحظ قد سبقه الى الاشارة للبديع فى كتبه ، والاستشهاد عليه ببعض نماذج من الشعراء الذين عرفوا به ، كبشار بن برد ، ومسلم ، والعتابى ٠

وليس ينكر فضل ابن المعتز فى هذا الشأن ، وان كان بعض أنصاره يوليه فضلا فوق ما يستحق ٠

ونعرض لأبوابه الخمسة ، فنرى أنه عرف الاستعارة بقوله : (انها

استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها ، من شيء قد عرف بها ، ويضرب لذلك أمثلة من القرآن ، مثل قوله تعالى :

« هو الذى أنزل عليك الكتاب ، منه آيات بينات هن أم الكتاب » .
« واخفض لهما **جناح** الذل من الرحمة » .
« **واشتعل** الرأس شيبا » .
« أو يأتيهم عذاب **يوم عقيم** » .
« وآية لهم الليل **نسلخ** منه النهار » .
فالاستعارة هنا فى أم ، وجناح ، واشتعل ، وعقيم ونسلخ .
وهى استعارة أسماء ذوات ، أو صفات أو أفعال .
وقد يورد فى شواهده ما لا يدخل فى باب الاستعارة مثل قول المرار الفقعسى :

والقوم قد طلحوا والعيس رازحة كأن أعينها نزح القوارير
وهذا تشبيه ذكرت أداته .

ويتم باب الاستعارة بذكر عيوبها أو المعيب منها ، ويقع العيب فيها عنده ، لغرابتها أو عدم لياقتها للمعنى ، أو عدم استساغة الذوق لها .

وكذلك الحال فى (التجنيس) و (هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها) .

فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى فى تأليف حروفها ومعناها ، ويشتق منها مثل قول الشاعر :
ويوم **خلجت** على **الخليج** نفوسهم

أو يكون متجانسا فى تاليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر :
ان لوم العاشق اللوم

وقال تعالى : (وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين) ، وهذا تجنيس ناقص .

وقال سبحانه : (فأقم وجهك للدين : القيم) .
ويختم هذا الباب كسابقه بالمعيب فيه .

والمطابقة عنده ـ جمع الشيئين على حذو واحد ـ وأخذه من تعريف الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين اذا جمعتهما على حذو واحد ، وقد يبدو هذا التعريف ملتبسا بعض اللبس الا أن المثال الذى ساقه يوضحه. يقول : فالقائل لصاحبه : (أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان) ، قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب . وقال الله تعالى : (ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب) ، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم للانصار : (انكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع) .

فالظاهر من الأمثلة أن المراد جمع كلمتين متضادتين ، والمقابلة بينهما فى عبارة أو بيت شعر .

وأما المعيب منها فمرجعه عنده الى عدم استساغة الذوق له . أو احالته مثل قول الأخطل :

قلت المقام وناعب قال النوى ... فعصيت أمرى والمطاع غراب

قال ابن المعتز (وهذا من غث الكلام وبارده) . ولا ترجع الغثاثة فى البيت الى المطابقة وحدها ، وان كانت المطابقة كشفتها فى عجز البيت .

وأيضا كقول الآخر وهو من المحدثين :

وجعلت مالك دون عرضك جنة ... اذ عرض غيرك لا يقيه بنوه

وهذا فى منتهى السخف كما يبدو :

ومن الاحالة قول أحد الكتاب : (يارب ارحم ترحم) .

ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها كقول الشاعر :

عميد بنى سليم أقصدته ... سهام الموت وهى له سهام

وقوله تعالى (انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض ، وللآخرة أكبر درجات وأكبر تفضيلا) . وقال الله عز وجل : (لا تفتروا على الله كذبا فيسحتكم بعذاب وقد خاب من افترى) .

والمعيب منه قول الشاعر :

يتيمنى برق المباسم بالحمى ... ولا بارق الا الكريم يتيمه

يقول : وقد جمع على غثاثته بابين من بديع الكلام ، وهما هذا الباب ، وباب الاستعارة ٠

والمذهب الكلامى ، لا يوجد فى القرآن على ما يرى (وهذا باب ما أعلم أنى وجدت فى القرآن منه شيئا ، وهو ينسب الى التكلف ، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا) ٠

وينتهى قول ابن المعتز فى أبواب البديع الأصيلة ، ويتبعها بأبواب أخرى يمكن أن تضاف اليها ، ومنها حسن الالتفات (وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة الى الاخبار وعن الاخبار الى المخاطبة ، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات، الانصراف عن معنى يكون فيه الى معنى آخر) ومثاله قوله تعالى : (حتى اذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة) ، وقال : (ان يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد ، ثم قال (وبرزوا لله جميعا) ٠

ومنها حسن التشبيه ٠٠٠٠ وهكذا ٠

وقد اهتم الباحثون فى تاريخ النقد العربى بتأثر ابن المعتز بأرسطو ، وخاصة بما جاء فى كتابى (الشعر) ، و (الخطابة) متعلقا بالعبارة ، وتركيبها ، وما يدخل عليها من الصنعة اللفظية كالمجاز وغيره(٤٤) ٠

وقد بولغ فى استقصاء الأثر الذى تأثر به ابن المعتز وغيره من نقاد العرب بما كتب أرسطو فى الكتابين المذكورين ، ولكن هذا الأثر لم يكن بالصورة التى رسمها بعض الباحثين ، ولم يعد أثرهما ـ ان كان ثمة أثر يذكر ـ أن يكون تكيفا بطريقة تقسيم أرسطو للفظ من حيث الحقيقة والمجاز ودرجات كل منها فى التعبير الخطابى والشعرى ٠

---

(٤٤) راجع كتاب النقد المنهجى للدكتور مندور ص ٥٥ ـ ٥٩ ٠
وراجع كتاب « فى النقد الأدبى » للدكتور شوقى ضيف ص ٢٤ وما بعدها الى ص ٣٠ ٠

طبقات الشعراء المحدثين

أشرنا الى أن الشعر والشعراء لابن قتيبة مثال للتأليف فى مذهب معتدل بين المذهبين اللذين اشتهرا فى الشعر فى القرن الثالث ، القدماء والمحدثين • وألف ابن المعتز هذا الكتاب فى طبقات المحدثين دون غيرهم •

وسبقه الى التأليف فى هذا الموضوع أستاذه المبرد فى كتاب (الروضة)، وهارون بن على المنجم فى كتاب (البارع) ، وذكر ابن المعتز فى مقدمته انه ألف كتابه متابعا لما ألفه ابن نجيم قبله بكتاب اسمه (طبقات الشعراء النقات) • وتبعه الى التأليف نفسه أبو عبدالله محمد بن داود الجراح فى كتاب (الورقة) •

ومما دفعه الى تأليف الكتاب على قوله أن الناس فى زمانه كانوا يهتفون بأشعار المحدثين وأخبارهم ، وقد أوجز فيما اشتهر فى عهده ، وقصر اهتمامه على القصائد والأخبار التى انفرد الخاصة بمعرفتها ، ولهذا كان لكتابه أهمية كبيرة لمؤرخى الأدب ، والأدباء معا •

ولم يكن ابن المعتز راوية للشعر فحسب ، بل كان شاعرا ذواقة ناقدا بطبعه ، ودقة حسه وفطنته ، فيصدر أحكامه على ما يرويه من قصائد ومقطعات ، ولا يكيل اعجابه ولا استهجانه فى عبارات تدل على انفعال حقيقى بجمال الشعر أو قبحه •

ورتب الشعراء فى الكتاب على غير قاعدة ، أو منهج مرسوم • الا أنه بدأ بذكر شعراء المديح ، ومن مدحوا خلفاء بنى العباس خاصة ، ولم يذكر من تعرض منهم لهجائهم وقد أهمها جماعة من الشعراء المشهورين مع ذلك ، أمثال ديك الجن الحمصى ، وابن الرومى ، ولعل سبب اهماله الأخير أنه هجا والده المعتز بالله •

ثم جاء من بعد شعراء المديح شعراء المجون ، والموسوسون ، ثم جماعة من الشواعر من النساء •

ويحدثك عن أغراض كتابه فى ترجمة أبى الشيص فيقول : (ولكنا لا نخرج عن شرط الكتاب لئلا يمله القارىء اذا طال عليه الفن الواحد، وليحفظ هذه النكت والنوادر والملح وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم ، فان هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه وقد قيل : لكل جديد لذة والذى يستعمل فى زماننا انما هو أشعار المحدثين وأخبارهم ، فمن هاهنا أخذنا من كل خبر عينه ومن كل قلادة حبتها) .

ويتضح من العبارة اتجاهه وغايته ، فهو من أنصار المحدثين فى الشعر، ولا غرو فهو أحدهم ، بل من مشهوريهم ، وهو يريد أن ينصف زملاءه وأن يخلد ذكرهم ، فيؤلف فيهم كتابا يجمعهم وينبه الى محاسنهم ، ويقيد فضلهم كما قيد العلماء أفضال القدماء ولهجوا بمحاسنهم . وهو بذلك ، انما ينصف القوم ويجارى الزمن الذى يأبى بعض العلماء الا معارضته والتوقف عند وقت معين فيه ببطل بعده الشعر والشعراء . وهو يرضى بكتابه حاجة الناس المتشوقين للأدب والشعراء المحدثين ، لأن الشعر المحدث هو المستعمل الذى تجرى به ألسنة الخاصة والعامة ، فهو ينطق بأحوالهم وحاجاتهم ، وبأحاسيسهم وعواطفهم ، وأمور دنياهم وعصرهم .

ولما كان الناس يتذاكرون الشعراء المحدثين ، ويروون أخبارهم وقصائدهم ، وهم قريبو العهد بهم ، أو يعيشون بينهم ، فقد قصر همه على أن يجمع من أخبار أولئك ما لم يقع عليه الناس ، أو ندر تناقله بينهم ولم يحظ بمعرفته سوى الخاصة ، من الفئة القليلة من العلماء ، وكذلك القصائد روى منها ما لم يشتهر فيعرف ، فأثبتها بتمامها ، وأما ما عرف فقد يشير اليه اشارة ، ويلمح تلميحا ، وقد يورد أبياتا لعلة استحسان أو استهجان .

ويهتم ابن المعتز بزعماء المدرسة الحديثة ، وخاصة مدرسة (البديع) وعلى رأسها بشار بن برد ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام .

فقد أورد أخبار بشار بن برد قائلا عنه (.... وكان مطبوعا جدا لا يتكلف وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لا يقدم عليه ، ولا يجارى فى ميدانه) .

ويقارنه بحماد عجرد فيقول : وكان حماد مفلقا مجيدا ، الا أن موضعه لم يدان بشارا ، ولم يقاربه) .

كذلك قال فيه انه أحسن الخطباء والبلغاء ، وقال (ولا أعرف أحدا من أهل العلم والفهم دفع فضله ، ولا رغب عن شعره ، وكان شعره أنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة ، وأسلس على اللسان من الماء العذب) ٠

وأشار الى معانيه المبتدعة فقال انها بديعة لم يسبقه اليها أحد ، ومنها أبياته التى منها قوله :

يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة   والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ونبه الى دقة بشار فى انتزاع تشبيهاته من البصريات على أنه أعمى ٠ قال : (وتشبيهاته — على أنه أعمى لا يبصر — من كل ما لغيره أحسن ٠ ومن ذلك قوله :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

كذلك ذكر مسلم بن الوليد وأعجب به ٠ قال : (كان مسلم بن الوليد صريع الغوانى مداحا محسنا مجيدا مفلقا ، وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام ، فأفرط فيه وتجاوز المقدار) ٠

ويقول انه مدح الرشيد بلاميته المشهورة السائرة ، وهو الذى سماه صريع الغوانى لبيت فى تلك القصيدة ، وقال انها قصيدة ذائعة جيدة عجيبة ، ويستحسن له منها أبياتا ، ولكنه يستدرك قائلا : (على أن شعره كله ديباج حسن ، لا يدفعه عن ذلك أحد) واستحسن قوله :

فانى واسماعيل يوم وداعه   لكالغمد يوم الروع زايله النصل
فان أغش يوما بعده أو أزرهم   فكالوحش يدنيها من الأنس المحل

يقول ابن المعتز (وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله فى ألف سنة) ٠

ويوالى عرضه لشعراء هذا الاتجاه ، فيصل الى أبى تمام ويقول (ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد ، والتى هى عيون شعره ، لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، وان لم نذكر منها الا مصراعا لأن الرجل كثير الشعر جدا ، ويقال ان له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، والردىء الذى له انما هو شىء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون فى شعره يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا ٠ وقد أنصف البحترى

لما سئل عنه وعن نفسه فقال جيده خير من جيدى ، ورديئى خير من رديئه ، ذلك أن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه ، انما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائى فى الحذق بالمعانى والمحاسن فهيهات ، بل يغرق فى بحره ، على أن للبحترى المعانى الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبى تمام ومسروق من شعره) .

وأشار الى ما يستملحه من شعر أبى تمام قائلا : ومما يستملح من شعره — وشعره كله مستملح — داليته فى المأمون التى أولها :

كشف الغطاء فأوقدى أو أخمدى

وهى أشهر من الفرس الأبلق ، وكذلك كل ما نذكر من قصائده ها هنا. فانا نقتصر على ذكر أوائلها نحو قوله :

وأبى المنازل انها لشجون

ولا يقصر ابن المعتز اعجابه على أصحاب البديع وزعماء مدرسته وحسب، بل لا يفتأ يعجب بالجيد من شعر الشعراء المحدثين الذين يلمس فى شعرهم جمالا ، فيقف أمام أبيات ، أو قصيدة منه ، يصفها وصفا يدل على مـــدى انفعاله وتأثره بجمالها فيلهج بتقدير الشاعر وشعره . يقول عن سلم الخاسر . (وكان من المطبوعين المجيدين ، وكان تلميذا لبشار بن برد الأعمى) ويقول: (وسلم أحد المطبوعين المحسنين ، وكان كثير البدائع والروائع فى شعره) .

ويقول عن أبى الخطاب البهدلى (فهذا كما ترى مقتدر على الكلام مجيد للوصف ، حسن الوصف قد جمع الى قوة الكلام محاسن المولدين ومعـــانى المتقدمين) .

ويعجب بشاعر آخر من غير المشهورين ، ويكثر الثناء عليه ، وهو ربيعة الرقى ، ويختار له كثيرا ويقول فيه (وما أجد أطبع ولا أصح غزلا من ربيعة ، وهو القائل :

أنا للرحمن عاص لجنونى برخاص

فهذا كما ترى أسلس من الماء ، وأحلى من الشهد) . ويقول عنه فى قصيدة أخرى (وهذا أطبع ما يكون من الشعر ، وأسهل ما يكون من الكلام) . ويقول عنه (ومما يستلمح له ويروى بكل أرض عند الخواص — لأن شعر ربيعة لم يكثر فى أيدى العوام — قوله :

أعلل نفسى منك بالوعد والمنى فهلا بيأس منك قلبى أعلل

هذا وأبياتا كثيرة ينهيها بقوله : (فهذا كما ترى لا يسمع بمثله لشاعر رقة وغزلا) .

طبقات المجان والموسوسين ، والنساء :

ويعرض ابن المعتز فى كتابه ؛ لجماعة من الشعراء ، لم يكن علماء الشعر قبله ليهتموا بهم أو بتدوين أخبارهم الا فيما ندر على سبيل التندر كما فعل الجاحظ ، أما أن يوردوا ضمن طبقات شعراء الفحول ، فلا ، ولكن ابن المعتز لم يغفل هذه الجماعة ، فكان ذكره اياها طريفا حقا ، وعلله بقوله (وانما أحببنا أن لا نترك شيئا مما ذكره أحد مدح فى هذه الدولة خليفة ، وذكر فى الشعراء) .

وليست هذه كل حجة ابن المعتز ، والا فان بعض من مدح الخلفاء ولم يجد مكانه بين طبقاته أولى من هؤلاء كابن الرومى ، ولكن عاملا آخر ـ فيما يبدو لى ـ قد أخفاه ابن المعتز ، ساقه الى ذكر هؤلاء ، وهو أن الناس فى بغداد ، وفى عصر ابن المعتز وما تلاه قد اهتموا بمثل تلك الألوان فى الأدب وهى الألوان التى تبدو شاذة أو منحرفة ، ولعل الداعى لذلك ملل الناس من رواية الجاد ، والرغبة فى التملح والتندر ، وهكذا كثرت رواية أشعار المجان والموسوسين ، والشواذ من الناس ، كما كثر قول الشعر فى الموضوعات الغريبة التافهة أحيانا ، والتى لم يقربها الشعراء من قبل وتحرجوا من الدنو منها ، وقد تطور هذا الاتجاه فظهر بصورة واضحة فى القرن الرابع فى شعر جماعة من شعراء بغداد أمثال ابن الحجاج ، وابن سكرة والخبزرزى .

وذكر ابن المعتز من المجان والموسوسين أبا فرعون الساسى ، ومانى ، وجعيفران ، وأبا حيان الموسوس ، ومصعب ، وغيرهم وقال عنهم (وهكذا هؤلاء الشعراء الذين خولطوا بعد قولهم الشعر يوجد فى أقوالهم تفاوت كبير شديد ، فاذا جاءوا الى الشعر مروا على رءوسهم ورسمهم المعهود قبل أن يوسوسوا) .

ويحدثنا عن الشواعر المحدثات من النساء من الجوارى وغيرهن فيذكر عنان ، وسكن وعائشة العثمانية وغيرهن .

مدارس الشعر المحدث :

ولا يفوتنا أن ننبه الى أن ابن المعتز خاض فى جوانب أخرى غير مجرد ذكر أصحاب البديع من المحدثين ، والكلام عن المجان والموسوسين ، والنساء ممن اشتركوا فى مدح خلفاء بنى العباس ، فقد تكلم فيما تكلم فيه عن جماعات من الشعراء ينتظمهم سلك فنى ، واتجاه متشابه ، فجمع بين كل جماعة منهم وبين اتجاههم وما يأخذون به أنفسهم فى الشعر من نظم موضوعات ، ويصح أن نقول بأن ابن المعتز قد وضع بذلك اللبنات الأولى فى تقسيم الشعراء الى مدارس فنية ، وان لم يفصل القول تفصيلا كما هى عادته فى الايجاز على مثل ما فعل فى (البديع) ٠

وأهم المدارس الفنية التى أشار اليها ثلاث ، أولاها مدرسة البديع ، وثانيها مدرسة الأعراب ، وثالثها مدرسة الحكمة ٠

أما مدرسة البديع فقد فصلنا القول فيها لأنها تغلب على الكتاب ، أما المدرسة الثانية ، وهى المضادة للأولى نجد ذكر أن جماعة من الشعراء المحدثين يذهبون فى شعرهم الى نمط الأعراب ، ومن هؤلاء ابن ميادة ، يقول عنـــه (يذهب مذاهب الأعراب الفصحاء ، وكان مطبوعا) ويقول : (وكان ابن ميادة جيد الغزل ، ونمطه نمط الأعراب الفصحاء) ثم يمثل لذلك النمـــط بأبيات أولها :

كأن فؤادى فى يد علقت به   محاذرة أن يقضب الحبل قاضبه

ويعلق عليها بقوله : (فهذه معان وألفاظ يعجز عنها أكثر الشعراء ، فانه قد جمع الى اقتدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم) ٠

ويقول عن عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثى : (حدثنى أبو الأسود الشاعر قال : كان الحارثى شاعرا مفلقا مفوها مقتدرا مطبوعا ، وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين وكان نمطه الأعراب ، ولما قال قصيدته المعروفة العجيبة انقاد الشعراء وأذعنوا ٠ وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب ، والقصيدة التى ذكرناها هى هذه :

ها أنذا يا طالبى ساع   محتضر برى الى الداعى

فاجتمعت الشعراء والأدباء على أن هذه الأبيات ليست من نمط عصره، وأن أحدا لا يطمع فى مثلها ٠ ولعمرى انه لكلام مع فصاحته وقوته ، يقدر

من يسمعه أنه سيأتى بمثله ، فاذا رامه وجده أبعد من الثريا ، وكذلك الشعر المتناهى الذى ليس مثله فى الجودة غاية) .

كذلك يذكر له قصيدة فى رثاء أخيه من هذا النمط الأعرابى نفسه ، بل لعلها أشد أعرابية فهو ينهج فيها منهج متمم بن نويرة فى مرثيته لأخيه مالك . ويعجب ابن المعتز بالقصيدة أى اعجاب ويقول عن أحد أبياتها (هذا البيت سجدة الشعراء ، ولو لم يكن فى كتابنا الا شعر الحارثى لكان جميلا) .

مدرسة الحكمة :

وتضم من الشعراء من ينظرون للحياة نظرة تحفظ ، ومن روادها صالح ابن عبد القدوس وسابق البربرى ومحمود الوراق .

وقد تواترت أخبار هؤلاء الشعراء فى كتب كثير من أدباء القرنين الثالث والرابع وبخاصة فى كتابى البيان والتبيين ، والحيوان للجاحظ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وعيار الشعر لابن طباطبا وأشار بعضهم الى اتجاههم الذى ذكر ابن المعتز وبخاصة فى شعر زعيمهم صالح بن عبد القدوس ، وقد غلب عليه شعر المثل والحكمة ، وكان هو نفسه متفلسفا ، قرأ كثيرا من كتب الفلسفة والحكمة وديانات الأمم السابقة من فرس ويونان ، واعتبر زنديقا عن عقيدة وفكر ، ولهذا أخذ بما يدعو اليه وينظمه فى شعره من أفكار فلسفية تتعارض مع الاسلام ، وكان جزاؤه القتل .

مدرسة الطبع :

لم يفرد القول فيها انما أشار الى جماعة من شعرائها اشارات عابرة هنا وهناك ، وقال فى أثناء حديثه عن أبى عيينة المهلبى (وأبو عيينة أحد المطبوعين الأربعة الذين لم ير فى الجاهلية والاسلام أطبع منهم ، وهم بشار ، وأبو العتاهية ، والسيد ، وأبو عيينة) .

ويحاول ابن المعتز عند حديثه عن الشعراء أن يوثق ما قد يكون التمس بشعرهم من الخلط أو التزييف ، أو خطأ النسبة . فيقول مثلا : (وقد روى الناس هذا الشعر لفلان وليس بشىء انما هو نسبة اليه . وفى أبيات دالية فى المجون منها :

قد قابلتنا الكؤوس ودابرتنا النحوس
واليوم هرمز روز قد عظمته المجوس

يقول : (وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نؤاس ، وذلك غلط ، لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر فى المجون الى أبى نواس ، وكذلك تفعل فى أمر مجنون بنى عامر ، كل شعر فيه ذكر لليلى تنسبه الى المجنون) .

ورغم انتصار ابن المعتز لمدرسة البديع فى الشعر ، واتجاهه فى شعره الى الأخذ بأنماطها ، وتتلمذه على شعرائها ، فانه يعجب أحيانا بشعراء المدرسة المعارضة من أصحاب النمط الأعرابى ، كما أشرنا ، وتضطرب مقاييسه بين البساطة والمجاراة للعصر واللعب بفنون القول والبديع ، والسيرورة على ألسنة الناس ، وبين الرصانة والقوة والبعد عن المجاراة والارتفاع عن مستوى العامة والشعر العادى :

يقول فى بيت أبى الينبغى :

كم من حمار على جواد ومن جـــــواد على حمار

وطار له البيت فى الآفاق ، ولهج به الناس ، فهو ينشد فى كل مجلس ومحفل وسوق وطريق ، وانما يرزق البيت من الشعر ذلك اذا كان جيد المعنى ، عذب اللفظ ، خفيفا على اللسان) .

وليس اضطراب مقاييس ابن المعتز دليلا على ضعف أو عجز ، ولكنه ناقد غير متعصب أو جامد ، فهو مع النص الجميل ، يتذوقه باحساسه الدقيق المرهف ، سواء أكان ذلك النص من الشعر المحدث الذى ينتصر به ويعد من شعرائه أو من الشعر القديم النمط .

الباب الثالث

دراسات الشعر والشعراء

في القرن الرابع

عيار الشعر

لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا
المتوفى سنة ٣٢٢ هـ

يختلف عيار الشعر لابن طباطبا في نهجه وبعض موضوعاته عما سبقه من دراسات في نقد الشعر، فهو ليس على نمط الشعر والشعراء، ولا البديع مثلا، كذلك هو يختلف عما عاصره من دراسات، فليس شبيها بنقد الشعر لقدامة بن جعفر، ولا الورقة لابن الجراح كما يختلف كذلك عن الدراسات التي خلفها نقاد القرن الرابع ممن تبعه بفترة غير طويلة مثل الموازنة للآمدي أو الوساطة للجرجاني أو المنصف لابن وكيع التنيسي، أو الموشح للمرزباني، والصناعتين للعسكري ... وهكذا .

واختلاف عيار الشعر في نهجه عن هذه الكتب جميعا ناتج من أنه لم يتخذ البديع وحده رائدا فيصف أبوابه ويفردها بابا بابا مع شواهدها، كما هو حال كتب البديع ونقد الشعر والصناعتين، ولم يكن كتابه منصبا على شاعر بعينه، أو جماعة من الشعراء ينتصر لهم أو يوضح محاسنهم، ويكشف مآخذهم ويدافع عنها، كما هو الحال في كتابي الموازنة، والوساطة ولم يكن كذلك معنيا بتتبع المآخذ وحدها كما هو الحال في الموشح، وفي كتب السرقات، كسرقات أبي نواس، لابن يموت، والمنصف لابن وكيع .

كذلك لم يكن اهتمام ابن طباطبا موجها الى لغة الشعر، وما يصح أن يستشهد به منها، ومالا يصح، ولم يكن مولعا بتتبع الأخطاء اللغوية، واللحن كولع بعض سابقيه ومعاصريه .

انما جاء عيار الشعر دراسة موضوعية فنية لصنعة الشعر، وقياس جيده، أو رديئة معتمدة على ما استمده مؤلفه من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان، وعلى خبرته الخاصة في هذا المجال، وهذا الجانب هو الأصيل الجدير بالتنبيه في هذه الدراسة، لأنه يسجل تجربة خاصة للشاعر الذي عاني صنعة الشعر، فيقيد كل ما مر به منذ اللحظات الأولى في الخاطر الى أن تتم القصيدة مستوية على الورق .

وكان ابن طباطبا يجمع بين العلم الواسع بالشعر واللغة والرواية والقدرة على الحفظ مع ذكاء وفطنة وصفاء قريحة وصحة ذهن .

يروى له ياقوت أبياتا تشير الى اعتداده بسعة علمه وروايته ، وهى قوله :

حسود مريض القلب يخفى أنينه ويضحى كئيب البال عندى حزينه
يلوم على أن رحت فى العلم راغبا أجمع من عند الرواة فنونه
وأملك أبكار الكلام وعونه وأحفظ مما أستفيد عيونه

ويروى أنه قال فى معرض حديث له يشيد بمقدرته فى الانشاء ، وتمكنه من اللغة : (والله أنا أقدر على أبى الكلام من واصل بن عطاء ، فقد ألفت قصيدة تحاشيت فيها حرفين من حروف المعجم لرجل كان يلكن بهما ، بينما خطبة واصل التى لهج الناس بها تحاشى فيها حرفا واحدا وهو الراء) ، وأوردها الجاحظ واشاد بها فى البيان والتبيين وبقدرته البلاغية .

وكان ابن طباطبا سريع الخاطر ينشد الشعر بديهة . وكان فى شعره يذهب مذهب المحدثين ويعجب من معاصريه بابن المعتز خاصة ، وعرف بين أدباء بغداد باجادته للوصف ، والنظر فيما تبقى من شعره يدل على ولعه بالوصف والتشبيه ولع صاحبه ابن المعتز .

وطبيعى أن تظهر مواهب ابن طباطبا هذه فى كتابه ، خبرته فى الشعر ، وروايته وسعة محفوظه ، وذكاؤه وصفاء ذهنه ، وذوقه وولعه باتجاه المحدثين وفنون البديع والتلطف فى الوصف التشبيه .

وأكثر ما ألف يدور فى موضوع الشعر وصنعته ، فمن كتبه هذا الكتاب (عيار الشعر)، و (تهذيب الطبع) ، وهو كتاب جمع فيه ما اختاره من أشعار الشعراء ، وأراد أن يقدمه الى ناشئة الشعراء أداة تعينهم عليه ، وتسددهم فى طريقه يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم اياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى طرقوا أقوالهم فيها) .

وله أيضا كتاب فى العروض يذكر ياقوت : (أنه لم يسبق الى مثله) ، وكتاب فى (المدخل فى معرفة المعمى من الشعر) .

وينقسم الكتاب (عيار الشعر) الى قسمين أساسيين مقدمة ، ومتن ،

ويشبه فى تقديمه للكتاب بمقدمة مستفيضة بعض النقاد الذين اعتادوا ذلك ، فجاءت مقدماتهم أهم بكثير من متون كتبهم أو أظهرت مقدماتهم تفصيل آرائهم فى النقد ، ومنهم ابن قتيبة صاحب مقدمتى (الشعر والشعراء) ، و (أدب الكاتب) ، والمرزوقى صاحب مقدمة شرح الحماسة .

وتدور المقدمة حول أربعة موضوعات أساسية هى : تعريف الشعر وصنعة الشعر ، وفنون الشعر العربى وأساليبه ، ثم عيار الشعر ، أو الوسائل التى يمكن التعرف بها على جيده أو رديئه .

ويعرف الشعر بقوله (الشعر — أسعدك الله — كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذى ان عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع لا تكلف معه) .

فيحدد فى هذه العبارة مفهوم الشعر من ناحية شكله ، وظاهره ، فيرى أن الشعر يختص بخاصية لازمة تفصل بينه وبين سائر فنون الأدب المنثور ، وهى خاصية الوزن وليس الوزن فى اعتباره مجرد عروض وتفعيلات تحفظ وتتعلم ، ويأخذها الشاعر تلقينا دون طبع ، بل هى من مواهب الشعراء ، لا يجدى دعلمها تلقينا ، ما لم يكن الطبع متهيئا من نفسه لها .

فكأن عروض الشعر أو وزنه عند ابن طباطبا ضرورة لازمة تخرج من قلب الشاعر مع كلمات الشعر فمن كانت فيه موهبة قول الشعر ، تدفق شعره موزونا دون تعلم الأوزان ، وانما قد يفيد هذا التعلم من ناحيةالتنقيف، والتقويم أحيانا ، فهو يفيد الشاعر المطبوع ، ولا يجدى عند الشاعر غيرالمطبوع لأنه لا يضع فى يده وسيلة عمل الشعر ، ذلك أن الشعر ليس وزنا ، بل الوزن أهون عناصره .

ويتضح فى هذا التعريف فرق ما بينه ، وهو الشاعر المطبوع العارف بحقيقة الشعر ، وبين قدامة بن جعفر الذى عرف الشعر بقوله (هو الكلام الموزون المقفى) فخرج به عن حقيقته الى مظهره وشكله .

ويتحدث عن صنعة الشعر ، فيبدأ بالقول فى أدواته ، التى تعد له ، وتمكنه فيقول ، وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه ،

فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة) •

فمنها : التوسع فى علم اللغة ، والبراعة فهم الاعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه وفى كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها،واطنابها وتقصيرها ، واطالتها وايجازها ولطفها ، وخلابتها وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مباديها ، وحلاوة مقاطعها وايفاء كل معنى حظه من العبارة ، والباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعانى المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة والاشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشى المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق ، فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا اليها ، ولا تكون مسقة اليه فتقلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج •

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى تتميز به الأضداد ، ولزوم العدل وايثار الحسن واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها) •

وترى القول فى أدوات الشعر متعدد الجوانب ، فهو يدور حول ما ينبغى للشاعر أن يلم به من معرفة اللغة وأصولها ، واعرابها ، ورواية فنون الآداب ، ثم المعرفة بأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم وطريقتهم فى الشعر وأساليب نظمه ، وفنون التصرف فيه ، أى الالمام بعمود الشعر العربى كما يرى غير من نقاد القرن الرابع والخامس •

ثم طريقة نظم الشعر ودقائق الصنعة فى ربط أجزائه بعضها ببعض ، وما ينبغى أن يتوفر للفظه ومعانيه من ملاءمة ، وحلاوة ، ولسبكه من التماسك والتآلف ، والجمال حتى يشبه السبيكة أو العقد المنظم الخرزات •

والجانب الأخير والجامع للجوانب السابقة والمنظم لها هو العقل الكامل

الناصح الذى تتميز به الأضداد ، ويمكنه التعرف الى الطريق السوى طريق العدل ، والحسن ، فلا ينحرف الى الشاذ القبيح باضطرابه ، وعدم تبينه وضع الأشياء فى مواضعها .

فالشعر عنده ينبغى أن يكون صحيح اللغة سالما من اللحن والأخطاء اللغوية ، وقد كثر اللحن والخطأ فى شعر المحدثين ، وتعقبهم علماء اللغة ، وآخذوهم به ، وشككوا فى قيمة كل شعر المحدثين لذلك .

وينتقل الى الحديث عن صنعة الشعر ، والخطوات التى يمر بها الشاعر المحدث لينظم قصيدة جيدة فيقول : (فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبته وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لهـا وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها الى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئا منـــه فيشينه ، وكالنقاش الرفيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجوهر الذى الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها ، وكذلك الشاعر اذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، واذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، وكذلك اذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفـــاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة) .

ويضع ابن طباطبا هنا تجربته وخبرته ، باعتباره شاعرا محدثا من أصحاب الصنعة بين أيدى الشعراء الناشئين ، وترى من قوله أنه يذهب الى

الفصل بين المعنى ولفظه وبين الفكرة أو الموضوع والتعبير عنه ، وذلك شأن أصحاب الصنعة من الشعراء والكتاب ، منذ عصر أرسطوا الى اليوم ، وهو يختلف عن شأن غيرهم ممن يرى أن الأدب والفن عامة ، لا ينفصل فيه المعنى أو الفكرة عن اللفظ والتعبير • ويطلق القدماء من نقاد العرب على الفريق الأخير اسم المطبوعين بينما يطلقون على الفريق الأول أصحاب الصنعة ،والمتلفين ، وعبيد الشعر ••• ويضربون الأمثال لهؤلاء من بين الشعراء المشهورين •

ونظرة البلاغة العربية عامة للشعر والكتابة ، تذهب مذهب أصحاب الصنعة فى الفصل بين المعانى والألفاظ فالشعر صنعة مثله مثل سائر الصناعات كما يرى ابن سلام ، والجاحظ ، وابن طباطبا وابن رشيق وأبو هلال وابن الأثير ، وكذلك الخطابة والرسائل ، ينبغى أن يتوفر لها جميعا ما يتوفر لسائر الصناعات من الآلات ، ومن دقائق الصنعة ، وخبرة الصانع بوضع أجزاء ما يصنع ، وربطها ، وتزيينها بالألوان والأصباغ •

وقارن النقاد قديما — كما قارن ابن طباطبا — بين صناعتى الكتابة والشعر وبين صنعة النسج ، والصياغة ، واستعاروا كثيرا من مصطلحات هاتين الصنعتين للنقد ، فالنسج ، والتوشية والتلاحم ، والسبك ، والنظم ، والترصيع ، والصياغة ، والتطريز ، والتدبيج والتحبير ، وغيرها كثير يدل على مدى تفهم النقاد والأدباء للصلة بين الضربين •

وفى قول ابن طباطبا تصديق لهذا المذهب ، فهو يشبه الشاعر بالنساج الحاذق والنقاش الرفيق ، وناظم الجوهر •

ولم يخترع نقاد العرب هذا التشبيه من عندهم ولا جاءوا به بدعا بين نقاد الآداب الأخرى ، بل ان مراجعة لما كتب أرسطو فى باب العبارة فى (الخطابة) ، وفى كتاب (الشعر) تدلنا على سبق أرسطو وأفلاطون من قبله الى هذا الرأى عند مقارنتهما بين الشعر وسائر الفنون الأخرى ، بل ان أفلاطون نفسه شبه الشعر بالرسم ، بينما قارن أرسطو بين الشعر والرقص• وفى عصرنا الحديث ، عقد لسنج الفيلسوف الألمانى مقارنة بين الشعر وسائر الفنون ، والرسم خاصة فى كتابه (لاوكون) •

ودعا اعتبار الشعر صنعة الى الفصل بين المعنى أو الموضوع ، وبين التعبير لهذا •

واتضح من قول ابن طباطبا تقسيم الخلق الشعرى الى مراحل ، كما عاناها هو نفسه وقد لا يشاكله الشعراء جميعا فى هذه المراحل جميعا ، على أنه لا يختلف عنهم كثيرا فى جلها وهو يقسم ذلك الخلق الى أربع مراحل ٠

(أ) مرحلة الفكرة ومخضها فى الذهن ، والانفعال بها ، حتى تتبلور وتتضح ويتهيأ لها الذهن تمام التهيؤ ٠

(ب) مرحلة اختيار أسلوب التعبير ، فى صورة شعرية ، يدخلها اختيار الألفاظ المناسبة ونظمها فى الوزن الملائم ٠

(ج)مرحلة الصياغة ، ويراها تتمثل فى صياغة المعانى على غير نظام فى أبيات متفرقة ، كل بيت مستقل عن صاحبه ، متحد مع بقية الأبيات فى الوزن والقافية ، ثم يجمع ويوفق بينها ٠

(د) مرحلة التثقيف ، وهى النظر فيما جمع ونظم من أبيات القصيدة ، والعمل على انتقاده ، وتهذيبه ، بالتعديل والحذف حتى يتم للقصيدة شكلها الذى يرضاه الشاعر ٠ وتصبح كالوشى المنمنم ، والعقد المنظم ٠

وعلى ذلك ، هل يكون الشعر عند ابن طباطبا مجرد صياغة جميلة ، وتوشية ، دون اعتبار لما وراء ذلك ؟ ، وما عنصرا الصياغة عنده ؟ ، اللفظ بصورته الصوتية أولا ، أم بما يحمل من المعانى المتلائمة المتوافقة مع رفقائه فى العبارة والبيت والقصيدة جملة؟ ٠

لا شك أن ابن طباطبا لم يقصد الصياغة اللفظية ، واعتبار جانب الأصوات فى الألفاظ وحدها ، دون المعانى الجزئية ، بل انه قصد الجانبين، ولكن باعتبارات جزئية منفصلة تتجمع وتتفرق ، لتؤلف وشيا أو مجموعة من الزخرف ، والبديع ، والحلى ٠

ولشدة حرصه على نقاء ألفاظه وطلاوتها ، وعدم اختلاطها يدعو الى أن تكون ألفاظ القصيدة من واد واحد ونمط واحد ، لا يختلط البدوى فيه بالحضرى ، ولا الوحشى بالسهل ٠

أما معانيه فيهمه منها ، أن تأتى التشبيهات والحكايات صادقة موافقة لما أراد وصفه أو التعبير عنه ، وأن تكون كذلك جارية على عادة العرب فى بناء أشعارهم ، ومعانيهم وتشبيهاتهم ٠

ويرى أن تبنى القصيدة بناء مترابطا موضوعيا ، (فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار ، الى وصف الفيافى والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق ، الى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والأعيار الى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافى الى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم الى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، والحرابى والجنادب، ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع الى الأستعتاب والاعتداد ، ومن الاباء والاعتياص الى الاجابة والتسمح ، بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه ، فاذا استعصى المعنى ، وأحاطه بالمراد الذى اليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج الى تطويله وتكريره) .

ويقارب ما يتطلبه ابن طباطبا من نظام فى ترابط موضوعات القصيدة، وبنائها ما تطلبه ابن قتيبة من قبل فى مقدمة الشعر والشعراء ، وان لم يكشف ابن طباطبا عن وجوب التزام الشاعر نسقا معينا فى تتابع معانيه ، كما فعل ابن قتيبة ، وبذلك يتجه ابن طباطبا الى التقدم خطوة أخرى بعد ابن قتيبة من حيث نظام القصيدة نحو الأخذ بنظام القصيدة عند المحدثين ، وايثار نهجهم على نهج القدماء .

وقد أشرنا أن ابن قتيبة أخذ بنظام القصيدة القديم ، وان وافق على عدول الشاعر عدولا جزئيا عن بعض المعانى والموضوعات التى كانت تناسب بيئة الصحراء الى معان وموضوعات أخرى مناسبة لبيئة الحضر .

ويرى ابن طباطبا أن يعمد الشاعر الى الملاءمة بين موضوع القصيدة ومن سيخاطبه بها من الناس ، فلكل مقام مقال (فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامة الى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قوله فى وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله فى تحسين نسجه ، وابداع نظمه) .

فنون الشعر العربى وأساليبه :

يرى أن الشعر العربى (على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس فى صورهم وأصواتهم

وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، فهم متفاضلون فى هذه المعانى ، وكذلك الأشعار هى متفاضلة فى الحسن على تساويها فى الجنس ، ومواقعها فى اختيار الناس اياها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لما يستحسنونه منها ، ولكل اختيار يحسنه ويؤثره ، وهوى يتبعه ، وبغية لا يستبدل بها ، ويؤثر سواها) ٠

يشير الى مذاهب الشعر العربى ، والشعراء على اختلاف ما بينهم من الأمزجة والعقول والثقافات والشخصيات والأخلاق والطباع ٠ وكذلك الحكم على الشعر عند الناس متفاوت تفاوته عند الشعراء ، وكأنه يريد أن يقول ان الشعر لا يستوى درجة عند كل من يستمعون اليه أو يقرأونه ، وان الحقيقة الشعرية ، غير ثابتة المعايير والدرجات ، بل هى متفاوتة تفاوت الأمزجة والطباع ، مختلفة اختلاف البشر فى ألوانهم ومشاربهم ، ومثلها مثل الحقيقة الفنية سواء بسواء ، فالصور الحسنة ، تختلف عند الناس باختلاف الأهواء ٠

ويقسم الشعر حسب ما يراه الى أنواع ، (فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى ، عجيبة التأليف ، اذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ، ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام اذا مرت صفحا ، فاذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منها ، فبعضها كالصور المشيدة ، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة التى تزعزعها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع اليها البلى) ٠

ويراها نوعين اثنين لا ثالث لهما ، محكمة متقنة البناء متماسكة اللفظ والمعنى ، ومموهة زائفة ، براقة المظهر ، سيئة المخبر ، ولا يقوم هذا التقسيم على جانبى المعنى واللفظ وحدهما فى تقسيم منطقى جاف كما هو حال تقسيم ابن قتيبة الرباعى ، بل يقوم على أساس تفهم للدور المتكامل الذى يلعبانه فى التعبير الشعرى ، ويفصح عن هذا الدور فيقول :

(وللمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها ، فهى لها كالمعرض للجارية الحسناء التى تزداد حسنا فى بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه ، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ، وكم من زبر للمعانى فى حشو الأشعار لا يحسن

أن يطلبها غير العلماء بها ... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثـــة كسوتها ، ولو جليت فى غير لباسها ذلك لكثر المشيرون اليها ، وكم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه ، عولج سقمه فعاودته سلامته) .

ويخرج الى الحديث عن الاتجاهين السائدين فى عصره ، اتجاه المحدثين، واتجاه القدماء ، وخصائص كل منهما .

فأما عن شعر المحدثين (المولدين) فيقول :

« وستعثر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا فى تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم ، وتكثروا بابداعها فسلمت لهم عند ادعائها ، للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها .

والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لانهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابه ساحرة، فان أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول . ومع هذا فان من كان قبلنا فى الجاهلية الجهلاء وفى صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، الا ما قد احتمل الكذب فيه فى حكم الشعر ، من الاغراق فى الوصـــف ، والافراط فى التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه فيه مجرى القصص الحـق والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بما يثابون أو يثابون بما يحابون) .

(والشعراء فى عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف مايروونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها ، فاذا كان المديح ناقصا عن الصفة التى ذكرناها ، كان سببا لحرمان قائله والمتوسل به واذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره ، ورواية الناس له ، واذاعتهم اياه وتفكههم بنوادره ، لا سيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب الـــتى سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه) .

وقد رسم فى كلامه خطوط الشعر الحديث وخصائص الصنعة فيه ، وأول ما تناوله مسألة اعتماد المحدثين على القدماء فى كثير من أساليبـــهم

ومعانيهم ، ولكنهم لا ينقلونها دون تصرف ، بل يتلطفون فيها ، ويبدعـــون ويزخرفون ، حتى تبدو وكأنها جديدة ، فتخلص لهم ويحق لهم ادعاء ابتداعها دون السابقة ٠

ويرى أن شعراء عصره يتكبدون المشاق ، ويمتحنون فى الشعر ، فالمحنة عليهم أشد لتأخرهم ، استنفاد القدمـاء لكل معـانى الشعر ، وفنونـــه ، واستئثارهم بها دونهم ، ولا بد لهم مع ذلك أن يبدعوا كما أبدع القدماء ، بل وأن يتفوقوا لكى يقال أبدع الشاعر منهم ، ولم يمش على أثر السابق ٠

ومن هنا كان فرق واضح آخر بين الشعر القديم والحديث ، فالأول جاء نابعا عما يحسه الشاعر بصدق ، فيعبر عنه بصدق دون لجوء الى الكلفة والزخرف ليزين الكلام ويحليه ، أما الشعر المحدث ، فالصنعة والتكلف لازمان ، لأن الشعراء مضطرون كى يكسبوا معاشهم أن يغربوا ، فى المعانى والأساليب ، وأن ينوعوا فى موضوعاتهم ويلائمون بينها وبين المواقف التى يطلب فيها اليهم قول الشعر ،

وكأنه يرى أن الصنعة أصبحت مقدمة على الصدق فى شعر المحدثين ، حتى يمفق عند أولى الأمر ويسير بين الناس ٠

ويحتاج رأى ابن طباطبا هنا الى الايضاح لأنه قد تلتبس فيه بعض المعالم ببعض ، والقضية التى يناقشها خطيرة فى تاريخ الشعر العربى وتطوره ٠ فهو ينسب للقدماء فضيلتين ، أولاهما السبق الى المعانى الشعرية العذارى ، وهى فضيلة لا يد لهم فيها بل ان وضعهم الزمنى هو الذى كفلها لهم ٠ والفضيلة الثانية هى الصدق فى التعبير الشعرى ، أو عدم تكلف المعانى والمبالغات ، وهى فضيلة متصلة بالأولى وكفلها لهم وضعهم ، فلم يكن الشاعر منهم ليقول الشعر تكسبا أو ارضاء لأمير أو سلطان ، بل كان يقوله كلما دعت الحاجة ، فيخرج عند ذلك من قلبه ٠

ويقابل هاتين الفضيلتين عند القدماء فضيلتان أخريان عند المحدثين ، الأولى البديع وهو التفنن فى عرض المعانى الشعرية المتداولة أو المعادة ، والثانية محاولة التجاوب مع رغبات الناس ، والاستجابة لمطالب الممدوحين ، ومراعاة أذواق قراء الشعر حتى تكفل له السيرورة والذيوع ٠

ولم يحاول ابن طباطبا أن يسلب المحدثين الفضيلتين اللتين للقدماء

دون أن يعوضهم عنهما وكان طبيعيا أن يقف هذا الموقف وهو أجدهم ، ولا يذهب مع المعارضين من علماء اللغة والشعر الذين يرون فى شعر المحدثين تقليدا وسرقة فيما جاروا فيه القدماء ، ومروقا وضعفا فيما تحرروا فيه أو غيروا وأبدعوا ٠

وينتقل المؤلف الى الحديث عن جملة فنون التعبير الشعرى عندالعرب القدماء بادئا بالتشبيه ٠ يقول :

(واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر ، صحونهم البوادى وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفى كل واحدة منها فى فصول الزمان على اختلافها ، من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد وناطق وصامت ، ومتحرك وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حالة نموه الى حال انتهائه ٠ فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها الى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائها وشدتها ، ورضائها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها ، من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه فى معانيها التى أرادتها ، فاذا تأملت أشعارهـــا وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفرج أنواعها ، فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض ، فأحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض بل يكون كل ما شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه أو داناه أو شامه ، وأشبهه مجازا لا حقيقة) ٠

تلك أقسام التشبيه كما رآها ، وقد أوردها فى موضع آخر مزيدا عليها ، فذكر أن التشبيه ينقسم الى ضروب منها ، تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطءا وسرعة ، ومنها تشبيهه به صوتا ، وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض ، فاذا اتفق فى الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الاوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيـــدة له) ٠

هذه الضروب الأربعة للتشبيه تشمل بعض جوانب التشبيه الحسى ، وتغفل بعضها ، فقد ذكر ما يعتمد على حس البصر من الهيئة والصـــورة ، والحركة والسكون ، وأغفل اللون كما ذكر مما يعتمد على حاسة السمـــع الصوت ، وهو شامل ، وأغفل ما يعتمد من التشبيه على بقية الحواس كالذوق والشم واللمس ، كما ذكر جانبا من التشبيه المعنوى ٠

ولا نستطيع أن نلوم ابن طباطبا فى هذا التقصير فالدراسات الأسلوبية لا تزال فى مراحلها الأولى ، ولم يسبقه من حدد جوانب التشبيه وأركانه ، وضروبه ، ومن فضله فيه بل كانت كل دراسات سابقيه التى تتعـــرض للتشبيه ، تتناول جوانب منه وتغفل أخرى وربما كان أكثرهم تحـــديدا وتعديدا (١) ٠

ويعرض للصلة بين المشبه به والمشبه ، ومدى القرب أو البعد الذى ينبغى أن يوفره الشاعر بينهما ، حتى يوهم السامع وكأن الشيئين واحدا ، لقوة وجه الشبه فى المشبه به فيتأكد المعنى الذى أراد تأكيده ، والذى ساق التشبيه من أجله ٠ وكأن التشبيه يقوم بدورين فى التعبير الشعرى ، دور تصويرى ، ودور معنوى أو قل يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير ،والاقناع الحسى ٠

يقول ابن طباطبا : (فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعـــانى فى التشبيهات لتكثر شواهدها ويتأكد حسنها ، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعانى التى يغير عليها دون الابداع فيها والتلطيف لها لئلا يكون كالشيء المعـــاد المملول) ، فما كان من التشبيه صادقا قلت فى وصفه كأنه ، أو قلت كذا وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد ٠ فمن التشبيه الصادق قول امرىء القيس :

نظرت اليها والنجوم كأنها   مصابيح رهبان تشب لقفال

فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر الى الصبح فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له ، وقال تشب لقفال ، لأن أحياء العرب فى

---

(١) راجع كتاب أثر القرآن فيما جاء عن المشبه فى البيان والتبين و « مشكل القرآن » وكتاب الكامل للمبرد باب التشبيهات ، وما أورده ابن المعتز فى البديع ٠

البادية اذا قفلت الى مواضعها التى تأوى اليها من مصيف الى مشتى ، ومن مشتى الى مربع أو قدت نيرانا على قدر كثرة منازلها وقلنها ليهتدوا بها ، فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها فى مكان بعد مكان على حسب منازل القفال من أحياء العرب ، ويهتدى بالنجوم كما يهتدى القفال بالنيران الموقدة لهم) .

ويرى ابن طباطبا أن للعرب نماذج بعينها من التشبيهات ، درجـوا عليها ، ورددوها ، وأصبحت معروفة لديهم ، وهى أشياء مشهورة بينـهم بصفات معينة ، وهى مشتقة من حياتهم ، وبيئتهم من جماد أو حيوان أو نبات أو انسان .

(واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحونهم البوادى وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهـا وفيها ، وفى كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها ،من شتاء وربيع، وصيف وخريف ، من ماء وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك ، وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حال نموه الى حال انتهائه ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ، الى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشىء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه فى معانيها التى أرادتها ، فاذا تأملت أشعارهـا وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفرج أنواعها ، فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض ، فأحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل ما شبه بصاحبه مثل صاحبه ...) .

وقد استخدم العرب تشبيهات غريبة ، أو هى تبدو كذلك بالنسبة للمحدثين ولكن الباحث وراءها والمنقر عنها ، المدقق فيها ، والمتتبع لعاداتهم، وطرق حياتهم ، وبيئاتهم ، يفطن الى قدرتهم ، وفضلهم ولا يحصى ما ذهب اليه العرب من التشبيهات الحسية البصرية ، لأنه كثير لا يحصى ، وانما يذكر أمثلة له ، ويمثل لما غاب عن المحدثين من عادات وأخلاق كانت لهم ، وزالت ، ولكنها تركت آثارها فى شعرهم القديم ، فلا يستـطيع فهمه الا من ألم بـها .

(وأما ما وجدته من أخلاقها وتمدحت به ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة ، منها فى الخلق الجمال والبسطة ، ومنها فى الخلق السخاء والشجاعة والحلم والحزم والعزم ، والوفاء والعفاف والبر ، والعقل ، والأمانة ، والقناعة والغيرة ، والصدق والصبر والورع والشكر ، والمداراة والعفو ، العدل ، والاحسان ،وصلة الرحم، وكتم السر ، والمواتاة وأصالة الرأى والأنفة والدهاء وعلو الهمة ، والتواضع والبيان ، والبشر ، والنجابة ، والنقض والابرام ، وما يتفرع من هذه الخلال التى ذكرناها من قرى الأضياف ، وعطاء العفاة وحمل المغارم ، وقمع الأعداء ، وكظم الغيظ وفهم الأمور ورعاية العهد ، والفكرة فى العواقب ، والجد والتشمير ، وقمع الشهوات ، والايثار على النفس وحفظ الودائع ، والمجازاة ووضع الأشياء مواضعها ، والذب عن الحريم ، واجتلاب المحبة والتنزه عن الكذب ، واطراح الحرص ، وادخال المحامد والأجر ، والاحتراز من العدو ، وسيادة العشيرة ، واجتناب الحسد ، والنكاية فى الأعداء ، وبلوغ الغايات ، والاستكثار من الصدق ، والقيام بالحجة ، وكبت الحساد ٠٠٠٠ وأضداد هذه الخلال : البخل ، والجبن ، والطيش ، والجهل ، والغدر ، والاغترار والفشل ٠٠٠٠ الخ ٠

وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التى ذكرناها ، فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها ، ووصفت بها فى حالى المدح والهجاء مع وصف ما يستعد به لها ويتهيأ لاستعماله فيها وشعبت منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال، وصنوفا من التشبيهات) ٠

ويخرج من كلامه عن التشبيهات ، الى موضوعات أخرى ، تتردد فى الكتاب هنا وهناك يبدؤها فى موضع ثم يعود اليها مرة أخرى ويخرج منها الى غيرها وهكذا ، ونجمع هنا ما قاله فى القضايا والموضوعات الهامة — كما فعلنا فى التشبيهات ، وأول ما تعرض له من موضوعات وقضايا نقدية قضية اللفظ والمعنى ، وسبقت الاشارة اليها(٢) ٠ ونعرض لها بايجاز من وجهة نظر ابن طباطبا ٠

عرفنا من النقاد السابقين أن الشعر عندهم لفظ ومعنى ، أو أنهم نظروا اليه من وجهة النظر الفنية ، أو من حيث الصنعة هذه النظرة ، ليسهل لهم

---

(٢) راجع الباب الأول ٠

تقدير الخصائص الجمالية فى الأسلوب وتتبعها ٠ وقلنا كذلك ان هذه النظرة للشعر والبيان بصفة عامة ، انعكاس للنظرة للاشياء والوجود كله باعتبارة روحا وجسدا أو معنى ومبنى ، وانفصال ما بين الجانبين ، فى المفهوم الدينى والعقدى ، أو على الأقل امكان قيام وجود مستقل لكل منهما ، وقد غذى هذا التصور عند علماء القرن الثالث دراساتهم الفلسفية متأثرين بكتابات أفلاطون وأرسطو فى التراث اليونانى ٠

ومهما يكن من أمر فان نقاد القرن الثالث ، درسوا الشعر ، ونقدوه باعتبار هذين الجانبين جميعا ، فعددوا الخصائص الجمالية للفظ وحده ، وللمعنى وحده ، وللاثنين مجتمعين ٠

وجاء ابن طباطبا على آثارهم فحدثنا عن الخلق الشعرى بتلك الصورة التى رأيناها ، ثم عن عيار الشعر باعتبار هذين العاملين الى جانب غيرهما من العوامل :

(وحسن الألفاظ كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه ، ومثال ذلك الغناء المطرب الذى يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه ، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون سواه فناقص الطرب ، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا وللاشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها ، كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، وكالأرايح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم ، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، وكالايقاع المطرب المختلف التأليف ، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس ، فهى تلائمه اذا وردت عليه ، — أعنى الأشعار الحسنة للفهم — فيلتذها ويقبلها ، ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال ، لأن الحكمة غذاء الروح ، فأنجع الأغذية ألطفها ، وقد قال النبى صلى الله عليه وسلم (ان من الشعر حكمة)، وقال عليه السلام : (ما خرج من القلب وقع فى القلب ، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان) ، فاذا صدق ورود القول نظما ونثرا أثلج صدره ، وقال بعض الفلاسفة : ان للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها ٠ وجعل ذلك برهانا على نفع الرقى ونحوها فيما تستعمل له ٠

فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ ، التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان انفذ من نفث السحر ، وأخفى دبيبا من

الرقى وأشد اطرابا من الغناء ، فسل السخائم وحل العقد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر فى لطف دبيبه والهائه ، وهزه واثارته وقد قال النبى صلى الله عليه وسلم (ان من البيان لسحرا) .

ولحسن الشعر وقبول الفهم اياه علة أخرى ، وهى موافقته للحال التى يعد معناه لها ، كالمدح فى حال المفاخرة ، وحضور من يكبت بانشاده من الأعداء ، ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء فى حال مباراة المهاجى والحط منه حيث ينكى فيه استماعه له ، وكالراثى فى حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه ، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجنى عليه المعتذر اليه ، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة ، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه الى من يهواه .

فاذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، لا سيما اذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعانى المختلجة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق فى جميعها .

والشعر هو ما ان عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خلا من هذا فليس بشعر) .

عيار الشعر :

ويتكلم عن عيار الشعر ، وهو مقصد كتابه ، وقطبه الذى يدير القول حوله ، وعياره قياسه ، واختباره وسبر غوره ، وما دام الشعر صناعة كسائر الصناعات ، وفنا كغيره من الفنون ، فان له مقاييسه التى تقيسه ، وموازينه التى تزنه وتقومه ، ولكنها مقاييس ومعايير تختلف عن غيرها فى مواضع ، وتتفق فى مواضع ، تختلف فى المواضع التى يغاير فيها الشعر غيره من الفنون والصناعات ، وتتفق فيما يشاركها فيه من الخصائص والصفات .

ولا معدى اذا عن الحديث عن الصناعات ووسائل ادراكها ، وما يعتمد عليه ادراكها من الحواس والملكات ، اذ أنها تختلف فيما بينها فيما تخاطب منها ، يقول ابن طباطبا :

(وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص ، والعلة فى قبول الفهم الثاقب للشعر الحسن الذى يرد عليه ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن انما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له اذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها ،فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذى ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف اليه ويتجلى له ،ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له ، فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا ، اتسعت طرقه ولطفت موالجه ، وقبله الفهم وارتاح له ، وأنس به واذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا ، محالا مجهولا انسدت طرقه ونفاه ، واستوحش عند حسه به ، وصدىء له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه .

وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب، والنفس تسكن الى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها فاذا ورد عليها فى حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب ، فاذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت .

وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه ، وان نقص جزء من أجزائه التى يعمل بها وهى : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى) .

وقد خاض فى هذا الجزء الذى نقلناه من كتابه فى مفهوم الشعر عنده، من وجهة نظر السامع ، أو الناقد ، كما خاض فيما سبق عرضه فى مفهوم الشعر من وجهة نظر الشاعر ، عند الحديث عن الخلق والشعر وصنعة الشعر .

ويحدثنا عن علاقات بين الشعر والفهم ، والشعر والنفس ، والشعر والحس ، وهي الملكات المختلفة للادراك عند الانسان ؛ العقل والروح أو النفس ، ثم الحس .

ولكل ملكة من هذه الملكات جانب في الشعر تستجيب له ، وتنفعل به ، وتتأثر درجات حسب درجات توافره فيه ، وتمامه ، أو نقصه ، وقوته أو ضعفه .

فالفهم يستجيب لما في الشعر من المعاني ، فما قبله واصطفاه منها فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص ، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر وينفر منه .

وليستطيع الفهم أن يتمثل المعاني الشعرية تمثلا صحيحا ، أو لكي يسلم المعنى الى الفهم دون عيب أو نقص ينبغي أن تتوافر فيه شروط ، منها أن يكون مصفى من كدر العي ؛ أي أن يكون القول مستقيما ، يجري على الطريق السوي ، لا يعتوره قصور يقصر به عن غايته ، ولا يغرق في اطالة تبعد به عن حده ، كذلك ينبغي أن يسلم من الخطأ المعنوي ، أو اللغوي واللحن لأنه يخرج بالقول عن مواضعه ، فضلا عن أنه يشينه .

والمدخل للفهم ، والممهد لتقبله الشعر ، حسن الوقع في الأذن ، وعذوبة اللفظ فالأول يؤدي الى الطرب ، والطرب انفعال ؛ وتجاوب ، والثاني يؤدي الى اتضاح المعنى وبيانه ويشبه الشعر بالغناء المطرب ، فهو مركب من اللفظ والمعنى واللحن المطرب ، واذا خلا من عنصر من هذه العناصر قل رونقه ، ونقص قدره ، يقول . (وان نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه ، مثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه ، مع طلب ألحانه فأما المقتصر على طلب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب ، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر) .

ويربط بين الشعر وما يلذ من الأشياء لذة حسية ، كالغناء بالنسبة لحاسة السمع ، والطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، بالنسبة للذوق ، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم بالنسبة للشم ،

والنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، بالنسبة للعين ، وكالملامس اللذيذة الشهية بالنسبة للمس •

ومقارنته بين هذه اللذات الحسية ، وبين لذة سماع الشعر ، أو ما يحدثه الاستمتاع بهذه الملاذ وما يحدثه الشعر تدلنا على مدى نظرته للشعر ودوره فى النفوس ، وهو الامتاع •

ولا شك أن هذه النظرة للشعر قد غلبت على نقاد الشعر ومتذوقيه فى القرن الثالث والرابع ، وليس غريبا أن يقرن الشعر بمختلف اللذات فى صور مادية مختلفة ، كأن يغنى بالشعر ، أو تطرز به الثياب ، وتوشى به أكمام الغوانى ، وملابس الجوارى ، وتوشى به البسط وألوان الفرش •

ولكن الشعر مع ذلك ليس لذة عابرة طارئة ، سطحية ، انما هو لذة أصيلة باقية وليس بلذة الجسد فحسب بل هو لذة الروح والقلب • فالشعر كالحكمة ، غذاء الروح ، ويستشهد بقول النبى صلى الله عليه وسلم : (ان من الشعر حكمة) وبقوله : (ما خرج من القلب وقع فى القلب ، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان) وكذلك قول الحكماء والفلاسفة : (ان للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها) ، وجعل ذلك برهانا على نفع الرقى •

ولابد من توفر الجانبين فى الشعر ، وتعادل اللذتين ، لذة الحس ولذة النفس ، أو الروح والقلب •

وعمل الشعر فى النفس عمل السحر ، والرقى ، والطرب ، يسل السخائم ، ويحلل العقد ، ويسخى الشحيح ويشجع الجبان ، وكأنه يرى أن سر اللذة فى الشعر ناجم من عمل ، أو حدث نفسى ، ويقرب هذا الفهم لدور الشعر فى النفس من قول أرسطو فى دور المأساة فى النفس ، اذ يرى أنها تطهر النفس عن طريق تخليصها من الأحاسيس والانفعالات الضارة ، أو هى كما يرى بعض العلماء المحدثين فى عمل الفنون فى النفوس من تنظيم للانفعالات ، والعواطف فى النفس ، وكذا التطهير الذى ارتآه أرسطو بالنسبة للمأساة ، قريب من سل السخائم الذى ارتآه ابن طباطبا وشبيه به أقوال المحدثين وتفسيراتهم • على تفاوت بينهم باعتبار الزمن وتطور المعارف •

ويعرض أمثلة كثيرة للشعر المحكم التام الصفات ، ومثلها من الشعر المهلهل النسج ، أو الفاسد المعنى ، وهذا الجانب التطبيقى هام فى الكتاب ،

لانه يغلب عليه وليس ككتابى ابن المعتز وقدامة ، اذ تقل شواهدهما ، ويغفلان الجانب التطبيقى الذى تتجلى فيه ملكة الناقد وذوقه ٠

الأشعار المحكمة :

وبدأ بالأشعار المحكمة ٠ يقول : (ونذكر الآن أمثلة للأشعار المحكمة الرصف ٠ المستوفاة المعانى ، السلسة الألفاظ ، الحسنة الديباجة ، وأمثلة لأضدادها وننبه على الخلل الواقع فيها ، ونذكر التى زادت قريحة قائليها فيها على عقولهم ، والأبيات التى أغرق قائلوها فيما ضمنوها من المعانى والأبيات التى قصروا فيها عن الغايات التى جروا اليها فى الفنون التى وصفوها ، والقوافى القلقة فى مواضعها والقوافى المتمكنة فى مواقعها ، والألفاظ المستكرهة ، النافرة ٠ الشائنة للمعانى التى اشتملت عليها،والمعانى المسترذلة الشائنة للألفاظ المشغولة بها ، والأبيات الرائعة سماعا الواهية تحصيلا ٠ والأبيات القبيحة نسجا وعبارة ، والعجيبة معنى وحكمة واصابة ٠

فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى ، الحسنة الرصف ، سلسة الألفاظ ، التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه فى قوافيها ، ولا تكلف فى معانيها ٠٠٠ قول زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ... ثمانين حولا لا أبا لك يسأم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب ... تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم
ومن لا يصانع فى أمور كثيرة ... يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
وأعلم ما فى اليوم والأمس قبله ... ولكننى عن علم ما فى غد عم

٠٠٠٠٠٠ الخ الأبيات ٠

وكقول أبى ذؤيب :

أمن المنون وريبها تتوجع ... والدهر ليس بمعتب من يجزع
واذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لا تنفع
والنفس راغبة اذا رغبتها ... واذا ترد الى قليل تقنع

وكقول أبى قيس الأسلت :

قالت ولم تقصد لقيل الخنا ... مهلا فقد أبلغت أسماعى

واستنكرت لونا لـــه شاحبا ... والجـــرب غـــول ذات أوجـــاع
من يذق الحرب يجـــد طعمهـــا ... مرا وتبركـــه بجعجـــاع
قد حصت البيضـــة رأسي فما ... أطعم نومـــا غير تهجـــاع
أسعى على جل بني مالك ... كل امرىء في شأنـــه ســـاع
أعددت للأعـــداء فضفاضـــة ... موضـــونة كالنهي بالقـــاع
أحفزهـــا عنى بذى رونـــق ... أبيض مثـــل الملح قطـــاع
صـــدق حسام وادق حـــده ... ومـــارن أســـمر قـــراع
بز امرىء مستبسل حـــاذر ... للدهـــر جـــلد غير مجزاع
الكيس والقـــوة خير مـــن الـ ... ادهـــان والفكـــة والهـــاع

وكل مختاره في هذا الباب من الشعر القديم الذى يجرى مجرى الأمثلة التى أوردنا ويرتفع فى درجته الى قمة الاجادة في الصياغة والتعبير الصادق ، مما جعله ضمن مختارات القدماء في المفضليات والحماسة وما شابههما . ولم يذكر من شعر المحدثين - غير الأمويين - الا لشـــاعرين هما عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثى ، ومروان بن أبى حفصة . وختم مختاراته بقوله : (فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعـــانى اللطيفة الدقيقة تجب روايتها والتكثر لحفظها) .

وأما الأشعار الغثة الألفاظ المتكلفة النسج ، القلقة القوافى المضـــادة للاشعار التى قدمناها قول الأعشى :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا ... واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

لا يسلم منها خمسة أبيات ، ثم يوردها ليوقف على التكلف الظاهـــر فيها . ويختمها بقوله : (فهذه القصيدة ستة وسبعون بيتا التكلف فيهـــا ظاهر بين الا فى ستة أبيات وهى :

تقول بنتى وقد قربت مرتحـــلا ... يا رب جنب أبى الاتلاف والوجعا
بذات لوث عفرناة اذا عثـــرت ... فاللعن أدنى لها من أن أقول لعا
بأكلب كسراء النبـــل ضاريـــة ... ترى من القد فى أعناقـــها قطعا
يا هوذ انك من قوم ذوى حسب ... لا يفشلون اذا ما آنســـوا فزعا
أغر أبلج يستسقى الغمـــام به ... لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا
لا يرقع الناس ما أوهى وان جهدوا ... طول الحياة ولا يوهون ما رقعا

وفيها خلل ظاهر ، ولكنها بالاضافة الى سائر الأبيات نقية بعيدة عن التكلف ، والذى يوجبه نسج الشعر أن يقول (يارب جنب أبى الاتـلاف والأوجاع ، أو التلف والوجع) · ويورد للأعشى قصيدة أخرى مما تجرى هذا المجرى من الغثاثة فى اللفظ ، وهلهلة النسج ، يتبعها بقوله (فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدىء الفهم ويورث الغم ، لا كما يجلو الهم ويشحذ الفهم من قول أحمد بن طاهر — وهو شاعر من المحدثين المعاصرين له —

اذا أبو أحمد جـادت لنا يده   لم يحمد الاجـودان البحر والمطر
وان أضاء لنا نور بغرتـه   تضاءل الأنوران الشمس والقمر

الخ القصيدة التى تجىء على هذا المنوال ، من السهولة ، والازدواج ، والتقابل المعنوى فى بعض أبياتها ، مع استخدام ضروب من البديع كالطباق والمقابلة والجناس وغيرها · · ·

ويعقب بقوله : (فهذا الشعر الصفو الذى لا كدر فيه) ·

ويضرب فى مواضع أخرى من الكتاب أمثلة لهذه الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج ، القبيحة العبارة ، التى يجب الاحتراز من مثلها ، مع تفصيل ما فى كل بيت من عيب لفظى أو معنوى ، ومنه قول عروة بن أذينة :

واسق العـدو بكأسه واعلم لـه   بالغيب أن قد كان قبل سقاكها
واجز الكرامة من ترى أن لو له   يومـا بذلت كرامة لجزاكها

يقول : (فقوله فى البيت الأول (واعلم له بالغيب) كلام غث ، و (له) ، رديئة الموقع بشعة المسمع ، والبيت الثانى كان مخرجه أن يقول واجزالكرامة من ترى أن لو بذلت له يوما كرامة لجزاكها ·

وكقول أبى حية النميرى :

كما خط الكتاب بكف يـوما   يهـودى يقـارب أو يزيـل

يريد كما خط الكتاب يوما بكف يهودى يقارب أو يزيل ·
وكقول امرأة من قيس :

لها أخوا فى الحرب من لا أخا له   اذا خاف يوما نبـوة فدعا لها

وكقول الفرزدق :

وما مثله فى الناس الا مملكا   أبو أمـة حى أبوه يقـاربه

يقول (فهذا هو الكلام الغث المستكره الغلق) ·

ويقول : (والذى يحتمل فيه بعض هذا اذا ورد فى الشعر هو ما يضطر اليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام ان أزيل عن جهته لم يجز ولم يكن صدقا ، ولا يكون للشاعر معه اختيار ، لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج الى اتباعه والانقياد له ، فأما ما يمكن الشاعر فيه من تصريف القول وتهذيب الألفاظ واختصارها ، وتسهيل مخارجها فلاعذر له عند الاتيان بمثل ما وصفناه من هذه الأبيات المتقدمة ·

وعلى أن الشاعر اذا اضطر الى اقتصاص خبر فى شعره دبره تدبيرا يسلس له معه القول ، ويطرد فيه المعنى ، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج الى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه ، ويكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما ، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون مؤيدة له ، وزائدة فى رونقه وحسنه كقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموءل :

كن كالسموءل اذ طاف الهمام به　　　فى جحفل كزهاء الليل جرار

ويورد الأبيات ، ثم يقول فانظر الى استواء هذا الكلام ،وسهولة مخرجه، وتمام معانيه ، وصدق الحكاية فيه ، ووقوع كل كلمة موقعها الذى أريدت له من غير حشو مجتلب ، ولا خلل شائن ·

الشعر ونظم الحكايات والقصص :

ويعرض ابن طباطبا فى هذا الحديث عن مشكلات النظم ، وما يعترض الشاعر من صعاب تلجئه الى الضرورات ، والى التحايل على النظم ليوافق ما بين اقتضاء الوزن والقافية ، وتسلسل القصة التى يقصها ، أو الحوار الذى ينقله ، فيرى أن الشاعر القصاص معذور فى بعض ما يلجأ اليه من الضرورات التى قد لا تبدو مستساغة فى الشعر الخالى من القصص والحوار ، ولكن مع ذلك فالوزن والقافية لا يحولان دون الاجادة ، والبراعة فى سياق الحكاية ، فى صورة صافية ، حسنة السبك من اللفظ والوزن ·

ولا يكون الوزن عندئذ ، ولا القافية عائقين فى سبيل الاجادة ، ويضرب مثالا لذلك أبيات الأعشى فى نظم قصة امرىء القيس مع السموءل بن عادياء :

كن كالسموءل اذ طاف الهمام به … فى جحفل كزهاء الليـــل
بالأبلق الفرد من تيمـــــاء منزله … حصن حصين وجار غير غـ
اذ سامه خطتى خسف فقال له … أعرض على كذا أسمعهمـا
فقال غدر وثكل أنت بينهمـــا … فاختر ، وما فيهما حظ لمختـ
فشك غير قليل ثم قال لــه … اقتل أسيرك انى مانــع جـ
ان له خلفا ان كنت قاتـلـه … وان قتلت كريمـا غـيـر
مالا كثيرا وعرضا غير ذى دنس … وأخوة مثله ليســوا بأ
جـروا على أدب منى فـلا نزق … ولا اذا شمرت حرب بأغمـ
وسوف يخلفه ان كنت قاتـله … رب كريم وبيض ذات أطو
لا سرهن لدينـا ضـائع مذق … وكاتمـات اذا استودعن أسر
فقال تقدمة اذ قـام يقتلـه … أشرف سموءل فانظر للدم الجـ
أأقتـل ابنك صبـرا أو تجىء بها … طوعا ، فأنكر هذا أى انـ
فشك أوداجه والصدر فى مضض … عليـه منطويا كاللذع با
واختار أدراعه أن لا يسب بها … ولم يكن عهده فيهـا بختـ
وقال لا أشترى عـارا بمكرمة … فاختار مكرمة الدنيا على العـ
والصبر منه قديما شيمة خلق … وزنده فى الوفـاء الثاقب الو

فانظر الى استواء هذا الكلام ، وسهولة مخرجه ، وتمام معانيه ، وصـ الحكاية فيه ، وقوع كل كلمة موقعها الذى أريدت له ، من غير حشو مجتـ ولا خلل شائن ، وتأمل لطف الأعشى فيما حكاه واختصره فى قوله : (أأ ابنك صبرا أو تجىء بها) فأضمر ضمير الهاء (واختار أدراعه أن لا يـ بها) ، فتلافى ذلك الخلل بهذا الشرح ، فاستغنى سامع هذه الأبيات استماع القصة فيها ، لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام ، وأبلغ حكا وأحسن تأليف ، وألطف ايماءة .

الأبيات المعيبة فى معانيها (التى أغرق قائلوها فى معانيها) .

ويقصد ابن طباطبا تلك الأبيات التى بالغ فيها الشعراء ، وخرجوا عن حد المألوف والمستساغ ، من التشبيه أو الاستعارة والوصف الى قدر المبالغة يصدم الذوق ، ويصدىء الفهم . ويضرب لذلك مثلا قول النابغـ الجعدى :

بلغنا السماء نجدة وتكرمـــا … وانا لنرجـــو فوق ذلك مظ

وكقول الطرماج :

لو كان يخفى على الرحمن خافيــة   من خلقه خفيب عنه بنو أسد
قوم أقــام بدار الذى أولهـــم   كما أقامت عليه جذمة الوتــد

وكقول الطمحان القينى :

اضاءت لهم أحسابهم ووجوههــم   دجى الليل حتى تظم الجزع ثاقبه

أو قول الآخر :

ضربتـــهم فى الملتقى ضربة   فــزال عن منكبـــه الكاهـــل
فصار ما بينهـــما رهـــوة   يمشى بهـا الرامح والنابـــل

وقال ان المحدثين سلكوا سبيل الأوائل فى هذه المعانى •

السرقات :

وفى سبيل الحديث عن المعـــانى ، يخرج الى القـــول فى السرقات الشعرية ، وكان هذا الموضوع قد شغل بال النقاد فى عصره ، فتحدثـــوا عن سرقات المحدثين من القدماء ، أو سرقات الشعراء بعضهم من بعض كسرقات البحترى من أبى تمام • ووقف ابن طباطبا فى جانب الشعراء المحـــدثين ، معتذرا لهم بأنهم سبقوا الى المعانى الشعرية وضيق عليهم السبيل ، وأنهم من ذلك جددوا فى المعانى فأحسنوا قال: (واذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق اليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيها •••

ويحتاج من سلك هذه السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح ، وان وجده فى المديح استعمله فى الهجاء ، وان وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الانسان) •••••• وهكذا •

ولا يزال ابن طباطبا يؤكد الصلة بين صنعة الشعر وصياغة الذهب

والفضة ، أو التصوير بالألوان والأصباغ ، ويرى أن باستطاعة الصائغ أن يتصرف فيغير ويبدل فى مادة الذهب التى بين يديه فيحور فى هيأتها كما يريد ، وكذلك المصور يصرف ألوانه فتتصور الصور والأشكال المغايرة ، والالفاظ والمعانى فى يد الشاعر كذلك يشكلها كما يريد .

وعلى ذلك فليس كل أخذ وتقليد معيب ، بل المعول قبل كل شىء على الصنعة والابداع ، فاذا أخذ المتأخر معنى لمتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصور ، سواء بتغيير لفظه ، أو تحويره والخروج به من موضوع لآخر ، فانه يكون له ، ولا يعاب بأخذه .

ويستمر ابن طباطبا فى ذكر عيوب المعانى فى الشعر ، فيذكر الشعر الذى حسن لفظه ووهى معناه (ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا ، الواهية تحصيلا ومعنى ، وانما يستحسن منها اتفاق الحالات التى وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان فى الضمير منها ، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته ، واحكام رصفه واتقان معناه قول جميل :

فيا حسنها اذ يغسل الدمع كحلها — واذ هى تذرى الدمع منها الأنامل
عشية قالت فى العتاب قتلتنى — وقتلى بما قالت هنـــاك تحـاول

وكقول جرير :

ان الذين غدوا بلبك غـــادروا — وشلا بعينك لا يزال معينــــا
غيضن من عبـــراتهن وقلن لـى — ماذا لقيت من الهــــوى ولقينـا

ويقول (فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر واحكامه) .

فكأنه يرى أن الشاعر هنا يحكى حالة نفسه ، أو موقفا من مواقفه ، وأن هذا الشعر يستحسن لصدق تعبيره عن الحال الذى يصف ، فهو من هذه الناحية محسن مجيد ، أما من الناحية الأخرى ناحية الصنعة ، فلا يبلغ حد الجودة ، لأن للصنعة أصولا لم يبلغها ، فهؤلاء الشعراء اذا محسنون من ناحية ، مقصرون من ناحية أخرى ، ولعمرى ان ما أحسنوا فيه هو الشعـر ، وما قصروا فيه ليس له خطره ، وان ابن طباطبا قد جرى مع طبعه وذوقه حين حكم عليهم بالاحسان فى ذاك الجانب ، وساير اتجاه النقاد فى الجـــانب الـثانى .

وقد ساير ابن قتيبة خاصة بعض المساير ، ولكنه ، كما أشرنا من قبل ، لم يجر معه إلى نهاية الشوط ، بل أخذ من تقسيمه الرباعى ببعضه وترك بعضه ، وناقش أمثلته ، فرفض ما ادعاه ابن قتيبة مثلا من أن قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

من الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ، فيقول ابن طباطبا (هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله الى بلده ، وسروره بالحاجة التى وصفها ، من قضاء حجه ، وأنسه برفقائه ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطى كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر) ٠

ويتبع قوله بأمثلة أخرى على هذا النوع الذى يحسن معرضه ، وهو مبتذل معنى ، كقول كثير ٠

فقلت لها ياعز كل مصيبة ... اذا وطنت يوما لها النفس ذلت

فقد قالت العلماء ٠ لو أن كثيرا جعل هذا البيت فى وصف حرب لكان أشعر الناس ٠

ويعرض أمثلة للصحيح المعنى الرث الصياغة مثل قوله : (ومن الحكم العجيبة والمعانى الصحيحة الرثة الكسوة التى لم يتنوق فى معرضها الذى أبرزت فيه قول القائل :

نراع اذا الجنائز قابلتنا ... ونسكن حين تمضى ذاهبات
كروعة ثلة لمغار ذئب ... فلما غاب عادت راتعات

وبذلك نستطيع أن نقول ان المؤلف لم يتبع ابن قتيبة فى تقسيمه الرباعى لدرجات الحسن فى الشعر فى العلاقة بين اللفظ والمعنى اتباعا حرفيا لا تحرر فيه ، بل انه أورد فهمه الخاص لتلك العلاقة وصلة الحسن والجودة بها ، مع ذكر تقسيم ابن قتية وأمثلة أخرى مغايرة ، وأضاف الى العيوب التى تلحق بالشعر ، غير قبح اللفظ ، أو المعرض ، والمعنى ، أشياء ، كالتشبيهات البعيدة التى لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سلسا

سهلا ، مثل قول النابغة :

تخدى بهم أدم كأن رحالهـا علق أريق على متـون صـوار

ومنها الأبيات التى زادت قريحة قائليها عن عقولهم ، ويعنى بها ،التى انطلقت بها قريحة الشاعر دون أن يعرضها على العقل فيهذبها ويحد مـن غلوائها ، أو يحذف منها ما لا يناسب المقام ، مثل قول كثير عزة ، يمدح عبد الملك ابن مروان :

وما زالت رقاك تسل ضـغنى وتخرج من مكانها ضبـابى
ويرقينى لك الحـاوون حـتى أجابت حية تحت الحجـاب

وكقول الفرزدق :

أوجدت فينا غير غدر مجاشـع ومجر جعثن والزبـير مقـالا

فأقر بأشياء لو سكت عنها كان أستر ٠

وقول حسان :

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم اذا تفرقت الأهواء والشيع

كان يجب أن يقول هم شيعة رسول الله ، لأن فى هذا الكلام جفاء ٠

ومن هذه العيوب ما قصر فيه الشعراء عن الغايات التى أجروا اليها ، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا ٠ مثل قول امرىء القيس :

فللساق الهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فقيل له ان فرسا يحتاج الى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد ٠

وكل ما سبقه يجرى هذا المجرى ، الذى يدل على عدم توفيق الشاعر فى ذكر الصفات الصحيحة للشىء الذى يوصف ، أو عدم الدقة ، لتقصيره فى معرفة خصائص الأشياء التى يعرض لها أو معرفة الأخبار فيقع فى الخطأ ٠

ولا يزال يذكر ضروبا من الخطأ والعيب فى الشعر ، تتداخل بعضها فى بعض ولا تخرج عما أسلفنا من أقسامه ٠

ثم نراه يعدل عن المقابح الى المحاسن ، ومن المحاسن الى المقابح وهكذا ،

وكأنه يريد بذلك أن يضع بين يدى القارىء النماذج المتضادة ، حتى يستطيع أن يميز بسهولة ما يشير اليه من حسن أو قبح ، وقد يبدو لهذا السبب مضطربا فى ترتيبه الكتاب ، لا كما فعل غيره كأبى هلال من تنسيق وترتيب، وافراده أبوابا خاصة بالمحاسن وأخرى بالمساوىء •

وقد يعيب هذا الاتجاه المنهج ، ولكنه لا يعيبه ناقدا ، لأنه يبلغ به ما يريد من كشف المحاسن والمساوىء بصورة واضحة غير محكومة بمجرد القاعدة والشاهد ، بل معتمدة على الذوق ، والأمثلة الكثيرة المتنوعة ، مع المقارنـــة بالأضداد •

أحكـــام عامة :

وفى ختام الكتاب يحدثنا عن بعض الأحكام العامة التى ينبغى أن تتوفر فى الشعر الجيد كحسن التخلص ، ويرى هذه الخاصية من بدع المحدثين دون من تقدمهم من الشعراء ، ومن هذا الذى ابتدعه المحدثون أن أمكنهم وصل أجزاء القصيد بعضها ببعض فصارت غير منقطعة كما كان الحال فى شعر القدماء • (فسلك المحدثون غير هذه السبيل - أى سبيل القدماء - ولطفـوا القول فى معنى التخلص الى المعانى التى أرادوها) •

ويتحدث عن مطالع الشعر ، (وينبغى للشاعر أن يحترز فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء، ووصف اقفار الديار ، وتشتت الألاف ونعي الشباب ، وذم الزمان ، لا سيما فى القصائد التى لا تضمن المدائح أو التهانى) •

وكذلك (وليجتنب فى التشبيب من يوافق اسمها بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها ، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به توهمه ، فان أرطأة بن سهية الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان فقال له : ما بقى من شعرك ؟ ، فقال : ما أطرب ولا أحزن يا أمير المؤمنين ، وانما يقال الشعر لأحدهما ، ولكنى قد قلت :

رأيت الدهر يأكل كـل حى ... كأكل الأرض ساقطة الحـديد
وما تبغى المنيـــة حين تغـدو ... ســـوى نفس ابن آدم من مزيد
وأحسب أنهــا ستكر يومـــا ... توفى نذرهـا بأبى الوليـــد

فقال له عبد الملك ما تقول ثكلتك أمك ؟ ، فقال : أنا أبو الوليد يا أمير

المؤمنين . وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضا ، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك الى أن مات) .

ويتحدث عن بناء الشعر وتأليفه ووحدة أجزائه وتلاؤم كل بيت منه مع سابقه أو لاحقه والتآلف في كل بيت بين شطريه ، ثم التآلف بين الألفاظ بعضها وبعض .

يقول : (وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف الشعر وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول اليه ، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل منهما في موضع الآخر فلا يتنبه على ذلك الا من دقة نظره ولطف فهمه .

(وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تأليفها ، فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في أول الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا كاملا كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها ، فاذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع الى قوافيه قبل أن ينتهي اليها راويه) .

ويخطو ابن طباطبا هنا خطوة جديدة في طريق المفهومات الجديدة للشعر المحدث ، والتي يخالف فيها الشعر القديم ، ونعني مطابقته للرسائل والخطب من حيث احتواؤه على أفكار مفيدة لا تنقض بنقض الوزن ، وعدم مطابقته للحكم السائرة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة ، بل ينبغي أن تتلاحم أجزاؤها على غير طريقة الشعر القديم .

ويرى كذلك أن ينطوى الشعر على الصدق ، ولا يخرج الى الكذب ، ولا يتجه الى الفلسفة كذلك من ناحية أخرى ٠

ويقسم الشعر على ذلك من حيث المحتوى والمضمون الى أربعة أنواع ٠

أن تحكى ما فى نفوس السامعين ، وتحسن التعبير عنه فنفع عند سماعها موقعها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثار بذلك ما كان دفينا ، ويبرز به ما كان مكنونا ، فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء فى نشدانه) ٠

وهذا هو الشعر الوجدانى ، أو الغنائى ، الذى يتغنى به الشاعر موقفا معينا ، أو يشكو لاعجة ، أو يثير حماسا ، أو يستحدث عاطفة أو ما اليه ٠

٢ - والنوع الثانى من الشعر هو الشعر الفلسفى ، أو الذى أودع حكمة مفيدة ، (تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها ، وما أتت بــه التجارب منها) ٠

٣ - والثالث الشعر الوصفى ، (ما تضمن صفات صادقة ، وتشبيهات موافقة ، وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ويلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشى حتى يعود مألوفا محبوبا ، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا ، فان السمع اذا ورد عليه ما قد مله من المعـــانى المكررة والصفات المشهورة التى قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه وعيه ، فاذا لطف الشاعر ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيدا أو بعد منه قريبا ، أو جلل لطيفا أو لطف جليلا أصغى اليه ووعاه واستحسنه السامع واجتباه، وهذا طريق الى تناول المعانى واستعارتها ، والتلطف فى استعمالها عــلى اختلاف جهاتها) ٠

٤ - والرابع الشعر التسجيلى ، الذى يسجل أحداث الزمن والعصر ، أو يحكى الوقائع والأيام ، أو يقص قصة ما على مثال ما ذكر من شعر الأعشى فى (السموءل ودروع امرىء القيس) ٠

(أو يتضمن أشياء توجبها أحوال الزمان على اختلافه وحوادثه عــلى تصرفها ، فيكون فيها غرائب مستحسنة وعجائب بديعة مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات فى كل فن توجبه الحال التى ينشأ قول الشعر مـــن أجلها) ٠

وبعد فقد كان عيار الشعر نموذجا واضحا لنقاد حركة الشعر المحدث ، ممن تجاوبوا معه ، وفطنوا الى مفهوماته ، وقرروها ، وعرضوا لأساليبه ، واستحسنوا ما أبدع منها ، فأخذوا بالقول بضرورة البديع ، فى شعر المحدثين ، لعوامل كثيرة ، أوجبها تأخرهم ، وتعاملهم مع من لا يقدر الا الشعر المصنوع الذى يحوى جديدا فى التعبير والمعانى ، والزمن الذى يعيشون به واستساغته لكل ما فيه صنعة وزخرف ، وما فيه لذة ، وترف ، كذلك ما أوجبه التطور من تغييرات فى بناء القصيدة ، فأصبحت تحكى الرسالة فى تسلسل معانيها وترابطها ، وبنائها على فصول ، وسهولة بسط المعانى ، فرأى ضرورة تلاحم أبيات القصيدة ، لا أن يستقل كل بمعنى كما هو الشأن فى الشعر القديم ·

وهذه المقاييس التى جمعها واستنبطها من شعر المحدثين لم تعجب بعض النقاد ممن يخالفونه الرأى ، فجاء الآمدى ، وعارضه ، فألف كتابا ينقد فيه عيار الشعر ، وليس غريبا على الآمدى أن يعارض ابن طباطبا ، أو الصولى وابن المعتز ، فهو يذهب الى الأخذ بطريقة العرب فى الشعر ، ويرى أن كل اتجاه الى الخروج عن هذه الطريقة افساد للشعر ، كالاكثار من البديع أو الاغراق فى المعانى الفلسفية ، أو عدم مجاراة العرب فيما ذهبوا اليه من التشبيه والاستعارة ·

٢ ـ نقد الشعر

لقـــدامة بن جعفر
(توفى سنة ٣٣٧ هـ)

واذا ما انتقلنا الى كتاب (نقد الشعر) لقدامة فانما ننتقل مرة أخرى الى التقنين والتعريف ، والتصنيف ، ونترك الحديث عن الشعر وجوانبه الفنية ، والبصر الدقيق بالنصوص ، وتحسس جمال الشعر بذوق وشعور الى ضرب جديد من التعرف الى الشعر بطريق العقل وقياسه بمقاييس المنطق ، والصواب والخطأ ٠

ولم يكن قدامة عربى الأصل بل كان أعجميا نصرانيا أسلم على يدى المكتفى بالله(٣) ، وقال عنه المترجمون انه كان أحد الفلاسفة الفضلاء ممن يشار اليه فى علم المنطق ٠ وقد أدرك زمن ثعلب والمبرد ، وأبى سعيد السكرى ، وابن قتيبة وطبقتهم (والأدب يومئذ طرى)(٤) فقرأ واجتهد وبرع فى صناعتى البلاغة والحساب ، وقرأ صدرا صالحا من المنطق ، وهو لائح على ديباجة تصانيفه ٠ وهو واضح فى كتابه هذا من حيث تقسيماته المنطقية ، أو جدله وقياساته ، بل انه استشهد بأقوال بعض فلاسفة اليونان وحكمائهم مثل جالينوس فى أخلاق النفس(٥) ٠

ويبدأ الكتاب بمقدمة يعرض فيها ضروب العلم بالشعر فيقول : (العلم بالشعر ينقسم أقساما ، قسم ينسب الى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب الى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب الى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب الى علم معانيه والمقصد منه ، وقسم ينسب الى علم جيده ورديئه) ٠

وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه الى الرابع عناية تامة ، فاستقصوا أمر العروض والوزن ، وأمر القوافى والمقاطع ، وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا فى المعانى الدال عليها الشعر ، وما الذى يريد بها

---

(٣) راجع ترجمته فى تاريخ بغداد ٢٠٥/٧ ومعجم الأدباء لياقوت ج ٦ ٠

(٤) معجم الأدباء ط Gibb ص ٢٠٣ ج ٦ ٠

(٥) نقد الشعر ط الخانجى ١٩٦٣ ٠

الشاعر ، ولم أجد أحدا وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا . وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة) .

ويعرف قدامة الشعر بانه صناعة ، أى أنه لا يعتمد على الطبع وحده ، وانما يلزمه التعلم والتجويد والممارسة والحذق كسائر الصناعات . يقول: (ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض فى كل صناعة اجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، اذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشىء من ذلك فانما يقصد الطرف الأجود ، فان كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلغه اياه سمى حاذقا تام الحذق ، وان قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذى يبلغه فى القرب من تلك الغاية والبعد عنها كان الشعر أيضا ، اذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات ، مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه الى غاية التجويد ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء انما هو من ضعف صناعته) .

ويتعرض لعلوم الشعر التى ذكروا منتقدا كلا منها ، بادئا بنقد التأليف فى العروض والقوافى ، اذ يرى أن التأليف فى هذاالعلم ليست له ضرورة داعية : (فان من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعول فى شعر اذا أراد قوله الا على ذوقه دون الرجوع اليه ، فلا يتوكد عند الذى يعلمه صحة تذوق ما تزاحف منه بأن يعرضه عليه ، فكان هذا العلم مما يقال فيه : ان الجهل به غيرضائر . وما كانت هذه حالة فليست تدعو اليه ضرورة) .

ومع هذه الحملة على علمى العروض والقوافى فهو لا ينكر لزوم الوزن للشعر ، باعتباره أساسا لجنسه ومميزا له عن النثر اذ يقول موزون مقفى يدل على معنى .

ولا يزال قدامة يعرض لجوانب من العلوم المتعلقة بالشعر ويناقشها حتى يخرج من المقدمة العامة الى أقسام الكتاب . ويبنى منهجه فى الكتاب على أساس متكامل قاعدته التعريف الذى قدم به للشعر ، وجذعه وفروعه أقسام هذا التعريف .

فهو اذ يعرف الشعر بقوله انه قول موزون مقفى يدل على معنى ، انما يجعل للشعر أربعة أصول أو دعائم هى : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ويسميها أجناسا مفردة ويتركب منها أربعة أخرى مؤتلفة منها هى : (ائتلاف

اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية ·

وينتج عنده ثمانية أقسام رئيسية ، أو ثمانية مباحث هى أساس نقده للشعر وهيكل كتابه · ولكل جنس من هذه الأجناس الثمانية صفات يمدح بها ، وصفات يذم ، ويبدأ الحديث بصفات الحسن أو المحاسن التى بها يمدح من تلك الأجناس الثمانية ، يعقبها بالحديث عن المساوىء التى بها يذم ·

والكلام فى المحاسن والمساوىء على هذه الصورة ليس من ابتكار قدامة، فقد سبقه من العلماء من ألف فى محاسن الأشياء ومساوئها ، كما تكلم أيضا قبله من العلماء عن بعض محاسن الشعر ومساوئه · ولكنه قسم المحاسن والمساوىء وفق المنهج الذى تصوره لنقد الشعر ، وتبعه فى هذا أبو هلال العسكرى وتوسع فيه ·

ويتكلم عن نعوت الالفاظ ، أو محاسن الألفاظ ، ومنها سهولة مخارج الحروف من مواضعها ، وأن يكون على اللفظ رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة · ويضرب مثالا للشعر الذى تم فيه نعت اللفظ فحسن لفظه دون سائر نعوت الشعر بقول الحادرة الذبيانى :

وتصدفت حتى استبتك بواضح	صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وبمقلتى حوراء تحسب طرفها	وسنان وجرة مستهل الأدمع
واذا تنازعك الحديث رأيتها	حسنا تبسمها لذيذ المكرع
كغريض سارية أدرته الصبا	بتريك أسجر طيب المستنقع

ونلاحظ أن موضوع هذه الأبيات الغزل ، وربما رق وحسن فى القلوب لهذا ، وأما ألفاظه فبالرغم من خلوها كما يقول من البشاعة ومما توصف به من الفصاحة ، الا أنها لا تخلو مما لا يليق بالغزل ، كقوله (لذيذ المكرع) ، والمكرع المرتشف يريد أن يصف ثغرها ومقبلها بالطيب ·

ونجد مثالا آخر لشواهده فى حسن اللفظ لا تخلو من الألفاظ الغريبة أو الحوشية كقول عبد الله بن محمد السلامانى :

ألا ربما هاجت لك الشوق عرصة	بمروان تمريها الرياح الزعازع
بها رسم أطلال وجثم خواشع	عليهن تبكى الهاتفات السواجع

وبيض تهادى فى الرياط كأنها مها ربـــوة طابت لهن المراتـــع

ثم يقول ، وكلها ألفاظ غريبة وحشية :

تحرين منا موعدا بعد رقبـــة بأعفر تعلوه الشروج الروافـــــع
فجئن هدوا والنيـــاب كأنهـــا من الطل بكتها الرهام النواشح

ونلاحظ أن هذه الأبيات كذلك فى الغزل ، ولها جرس لما تتضمنه من كثرة توافق أصوات الحروف ، وللتزاوج بين الكلمات ، والتوازن بـــين الفقرات . وقد استهوت هذه الصنعة قدامة فوجهته فى شواهده ومختاراته . ففى القصيدة الأولى نلاحظ توافق أصوات الصاد والسين فى البيت الأول فى قوله :

وتصدفت حتى استبتك بواضح

وفى البيت الثانى :

وبمقلتى حوراء تحسب طرفها وسنان وجرة مسنهـــل المدمع

وفى القصيدة الثانية نلاحظ تعاقب الهاءات فى مثل قوله :

بها رسم أطلال وجنم خواشـــع عليهن تبكى الهاتفات السواجـــع
وبيض نهادى فى الرياط كأنهـــا مها ربوة طابت لهن المراتـــع

ثم تعاقب السينات والتوازن بين الكلمات فى صدر البيت :

جرى بيننا منا رسيس يزيدنـــا سقاما اذا ما استيقنته المسامـــع

وهكذا نجد بقية شواهده مليئة بالحوشى والغريب بعكس ما قدر لها ، وما حدده لنعوت الألفاظ ، وتتوافر بها الصعوبة وعدم سهولة مخـــارج الحـــروف .

ومنه قول الشماخ فى وصف حمار :

بعيد مدى التطريب ، أول صوته سحيـــل وأدناه سحيح محشرج

وقد خلط هنا بين نعت اللفظ ونعت التشبيه ، فالبيت موفق فى التشبيه لا فى اختيار الألفاظ ، وربما وافق درجات صوت الحمار ، ولكنه لم يحمل من خصائص حسن الألفاظ سهولة المخارج بحال .

ومنه قول الجبيهاء :

من بعد ما بليت وغير آيــــها قطـر ومسبلة الذيول خريـع
جوالة بربى المــلا عوليـــة برغامهن ، مربـــه ، زعزوع

ومنها :

تنجــو اذا نجدت وعارض أوبها سلق ألحن من النيــاط خضــوع

ولكنه يختار الى جانب هذه الأمثلة ، الأعرابية الطابع حوشية الألفاظ، قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة .... الأبيات

ويتحدث عن نعوت الوزن ، ومنها أن يكون الشعر سهل العروض ، كقول حسان :

ما هاج حسان رسوم المقـــام ومظعن الحى ومبنى الخيــام

وقول المنخـــل اليشكرى :

ولقــد دخلت على الفتاة الخـــدر فى اليـــوم المطــير
الكاعب الحســـــناء تــر فل فى الدمقس وفى الحـــرير

ومنها الترصيع ، وهو التسجيع فى الشعر ، كقول النمر بن تولب ،

من صوب سارية علت بغـــادية تنهل حتى يكاد الصبح ينجاب

وكقول بشامة بن الغدير :

هوان الحياة وخزى المـــمات وكــلا أراه طعـــامـــا وبيلا

يقول : (وأكثر الشعراء المجيدين من القدماء والمحدثين قد غزوا هــذا المغزى ، ورموا هذا المرمى . وانما يحسن اذا اتفق له فى البيت موقع يليق به ، فانه ليس فى كل موقع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا اذا تواتر واتصل فى الأبيات بمحمود ، فان ذلك اذا كان ، دل على تعمل ، وأبان عن تكلف . على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ، أو والى بين أبيات كثيرة منه . منهم أبو صخر الهذلى ، فانه أتى من

ذلك بما يكاد لجودته أن يقول فيه انه غير متكلف . وهو قوله :

وتلك هيكلة خـــود مبتلـــة صفراء رعبـلة فى منصب سـنم
عذب مقبلها جـــذل مخلخلـها كالدعـص أسفلها مخصورة القدم
سود ذوائبـها بيض ترائبهـــا محض ضرائبها صيغت على الكرم

ومن نعوت القوافى أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تبدأ القصيدة بالتصريع ، فان الفحول المجيدين من الشعراء القدمـــاء والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتا أخر مـــن القصيدة)(٦) ، ويعتبر كثرة التصريع فى القصيدة من اقتدار الشاعروسعة بحره ، بدلالة كثرة استعمال امرىء القيس له ، وهو صاحب المحل فى الشعر ، فقد بدأ معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومـل

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقال :

أفاطم مهـلا بعض هـذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرمى فأوصلى

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :

ألا أيها الليل الطـــويل ألا انجلى بصبح وما الاصباح منك بأمثل

واستشهاده بجمال الترصيع فى قصيدة امرىء القيس على اعتبار أن الشاعر عمد الى الاتيان به متعاقبا موضع نظر ، لأن امرأ القيس فيما يبدو كان يستهل به معانى جديدة ، كلما فرغ من معنى وبدأ معنى آخر بدأ مصرعا من جديد ، وكأنه يبدأ قصيدة جديدة . ولا نستبعد مع ذلك أنه نظم هـذه الأبيات مفرقة ، فصل بينها الزمن ، ثم ضمها هو أو ضمها الرواة من بعـده فى قصيدة عندما لاحظوا وحدة الوزن والقافية . ومن ثم كان هذا التعاقب فى مطالع المقطوعات المتحدة الوزن والقافية .

وينصرف هذا القول نفسه على شعره الآخر غير المعلقة ، كقصيدتـــه اللامية :

ألا انعم صباحا أيها الطلل البالى وهل ينعمن من كان فى العصر الخالى

---

(٦) نقد الشعر ص ٤٧ .

ولا يغرب عن البال أن شعر امرىء القيس مضطرب اضطرابا شديدا ، وأن الرواة اختلفوا فيه باعتراف القدماء أنفسهم ٠

ويعلل قدامة ميل الشعراء الى التصريع بالرغبة فى التنغيم والتسجيع (وانما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون الى ذلك لأن بنية الشعر انما هو التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل فى باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر) ٠

وربط بين اللفظ والوزن والقافية باعتبارها شكل الشعر أو صورته الصوتية والنغمية ، ثم انتقل منها الى نعوت المعانى ٠

وجماع الوصف فى **نعوت المعانى** أن يكون المعنى مواجها للغـــــرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب ٠ وهذا القول صياغه جديدة لقولهم من قبل : (ان لكل مقام مقالا) ٠ أو قولهم فى البلاغة : (انها ما أوفى من القول بالغرض ، وأغناك عن المفسر) ٠

ولما كان تحديد وجوه الحسن فى المعانى غير ممكن ، لأن المعـــــانى متعددة ، لا يمكن حصرها فقد ذهب الى جمع أبواب الشعب فى أغراضه أو موضوعاته المعروفة وهى : المديح والهجاء والمراثى ، والتشبيه ، والوصف ، والنسيب ٠

وواضح من هذه الأغراض أنه أضاف الى الأربعة الأقسام الرئيسيـــة التشبيه والوصف ، وهما من باب واحد يدخل فى الأغراض الأربعة ٠ والتشبيه طريقة من طرق التعبير ، وليس غرضا فى ذاته ، أو موضوعا للشعر ، وان اعتبره بعض العلماء بعد ذلك موضوعا وغرضا مستقلا ، بمعنى ان الشاعر يقصد الى التشبيه والابداع فيه ، والاتيان بما لم يأت به أحد من قبل ٠

وربما أفرد قدامة التشبيه والوصف لعلة هى أن ينص فى الأبواب الأربعة الرئيسية على المعانى المتداولة دون تشبيه أو وصف ، ثم يفـــــرد التشبيه والوصف ليعرض جانبا آخر من جوانب الحسن فى المعانى ، لا يتصل باكتمال المعنى المطروق واستيفائه بقياس المنطق والعقل ، أى فيما يتصل بالفضائل النفسية بالنسبة للمديح والهجاء والمراثى والنسيب ، ثم يستقل التشبيه والوصف بعد ذلك بالصفات الحسية جميعـا فى الأغراض كلـــها ٠

ومهما يكن من أمر ، واذا كان لنا أن ننظر الى آراء قدامة وتقسيماته فى ظل فلسفة أرسططاليس ، عامة دون تتبع كتاب الشعر أو الخطابة ، فاننا نلاحظ على أية حال اهتمامه بجانبى الصنعة ، الشكل الخارجى أو الصياغة ، والمضمون الداخلى أو الفضائل المعنوية .

ونعود من جديد لنرى قدامة حين يعرض للتطابق وعدم التطابق بين معانى الشعر وموضوعاته ، أو بين الاشياء وصورها الشعرية ، ومعانيها ، نعود لنراه يتكلم فى التطابق بين الشىء وتعبيره الشعرى ، فيناقش منجديد نظريه المبالغة والقصد ، ويذهب الى أنه من الضرورى أن يتجه التعبير الشعرى الى المبالغة ، وتضخيم الصفات ، وابراز قوة المعانى فى التشبيه .

يقول :

(انى رأيت الناس مختلفين فى مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما الغلو فى المعنى اذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه ، وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبدا مضادا له ، ولكنهم يخبطون فى ظلماء ، فمرة يعمد أحد الفريقين الى ما كان من جنس قول خصمه فيعتقده ، ومرة يعمد الى ما جانس قوله فى نفسه فيدفعه ويعتقد نقضه .

ويضرب أمثلة لهذا التناقض بين الفريقين ، فيقول : ان بعض من يستحسن المبالغة فى قول الشعر يأخذ على مهلهل قوله :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكر

ذلك أن بين موقع الوقعة التى ذكرها وبين (حجر) (وهى بلدة يمنية) مسافة بعيدة جدا . وكذلك يعيبون قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمر أسباد سيف قديم أثره باد
تظل تحفر عنه ان ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادى

والهادى العنق .

وهم أنفسهم يستحسنون ما يروى من طعن النابغة على حسان بن ثابت فى قوله :

لنا الجفنات الغر يلمعن فى الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان انما هو قوله الغر ، وكان ممكنا أن يقول البيض ، لأن الغرة بياض قليل فى لون آخر غيره كثير ، قالوا: فلو قال البيض لكان أكثر من الغر ٠ وفى قوله : يلمعن بالضحى ، ولو قال: بالدجى لكان أحسن ، وفى قوله وأسيافنا يقطرن من نجدة دما ٠ قالوا : ولو قال : (يجرين) لكان أحسن ، اذ كان الجرى أكثر من القطر ٠

وعنده أن قول حسان صواب لا يعيبه شيء ، لأنه طابق بين معناه الذى أراد ولفظه ٠ (فمن ذلك أن حسانا لم يرد بقوله الغر أن يجعل الجـــفان بيضا ، فاذا قصر عن تصيير جميعها أبيض نقص ما أراده ، وانما أراد بقوله : الغر المشهورات ، كما يقال يوم أغر ، ويد غراء ، وليس يراد البياض فى شيء من ذلك ، بل تراد الشهرة والنباهة ٠ وأما قول النابغة فى يلمـــعن بالضحى : لو قال بالدجى لكان أحسن من قوله بالضحى ، اذ كل شيء يلمع بالضحى ، فهو خلاف الحق ، وعكس الواجب ، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء الا الساطع النور ، الشديد البياض ، فأما الليل فأكثر الأشياء مما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه ، فمن ذلك الكواكب وهى بارزة لنا مقابلة لأبصارنا دائما ، تلمع بالليل ويقل لمعانها بالنهار حتى تختفى ، وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما أضاء النهار ، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدة بصيصها وكذلك اليراع حتى تخال نارا) ٠

ويواصل الحديث فى الدفاع عن حسان بن ثابت ، ثم يدافع عن مذهب الغلو عامة والمبالغة فى الشعر على عكس علماء القرن الثالث أمثال ابن قتيبة وثعلب فى (قواعد الشعر) ، وقد اتصل بهم قدامة فقال ــ وكأن الكلام موجه لثعلب فى كتابه المذكور ــ : (ولنرجع الى ما بدأت ذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول : (ان الغلو عندى أجود المذهبين ، وهو ما ذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونان فى الشعر على مذهب لغتهم(٧) ٠٠٠ وكل فريق انما أتى من المبالغة والغلو بما يخرج من الموجود ، ويدخل فى باب المعدوم ٠ فانما يريد به المثل وبلوغ النهاية فى النعت ٠ وهذا أحسن من المذهب الآخر) ٠

ويتناول من المعانى بعد هذا التقديم من حيث الغلو والاقتصاد نعوت

---

(٧) ويغلب أنه يريد علماء الشعر من اليونان وخاصة أرسططاليس ٠

الموضوعات الرئيسية بادئا القول فى المديح ، والقصد بالمديح مدح الرجال بما فيهم ، وعدم العدول عن ذلك ، وفضائل الرجال انما هى مختصة بكونهم من الاناسى ، فينبغى أن يمدحوا بتلك الفضائل الأخلاقية لا الجسدية التى يشتركون فيها مع غيرهم من سائر الحيوان مثل : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة • وتحتوى كل من هذه الفضائل الكلية على فضائل أخرى جزئية (فقد وجب أن يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء فى مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها والبالغ فى التجويد الى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها ، وذلك كما قال زهير بن أبى سلمى فى قصيدة :

أخى ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله

فوصفه فى هذا البيت بالعفة لقلة امعانه فى اللذات ، وأنه لا ينفق ماله فيها ، وبالسخاء لاهلاكه ماله فى النوال ، وذلك هو العدل • ثم قال :

تراه اذا ما جئته متهللا كأنك معطيه الذى أنت سائله

فزاد فى وصف السخاء منه بأن جعله يهش له ، ولا يلحقه مضض ، ولا تكره لفعله) •

فتلك اذن صفات جزئية فى الكرم ، وكذلك الشجاعة تنقسم الى مجموعة من الفضائل الجزئية كالحمية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية بالعدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامه الموحشة والقفار وما أشبه ذلك •

وتتركب بعض صفات المدح من بعض ، فيتركب العقل مع الشجاعة فينتج الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالايعاد ••• الخ(٨) •

ومن تركيب العقل مع السخاء ينتج البر ، وانجاز الموعد ، وما أشبه ذلك • وكل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين طرفين مذمومين •

ويمثل قدامة لهذه الخصائص جميعا بأمثلة من شعر القدماء كزهير بن أبى سلمى ، والحطيئة والأخطل وغيرهم • ويرى أن الحطيئة فى قوله :

---

(٨) نقد الشعر ص ٧١ •

تزور امرءا يعطى على الحمد ماله ... ومن يعط أثمان المكارم يحمد
يرى البخل لا يبقى على المرء ماله ... ويعلم أن المال غير مخلد
كسوب ومتلاف اذا ما سألته ... تهلل واهتز اهتزاز المهند
متى تأته تعشو الى ضوء ناره ... تجد خير نار عندها خير موقد

قد تصرف فى الأبيات الأول فى أصناف المديح المتقدم ذكرها ، وأتى بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الاختصار فى البيت الأخير ٠

وينقسم المدح عنده حسب أقدار الناس فى الارتفاع والاتضاع ،وضروب الصناعات والتبدى والتحضر(٩) ٠

والهجاء مثله مثل المديح ولكنه مضاد له ، أى انه يدور حول الصفات النفسية المضادة لصفات المديح ، لأن الهجاء سلب المهجو صفات المدح ، ووصمه بوصمات القدح ، ولذلك فان أقذع الهجاء ما جرد المهجو من الفضائل النفسية ، لاما عابه بالنقائص الجسدية ٠

والرثاء متصل كذلك بالمدح ولا يفصل بينهما الا أن يذكر الشاعر فى اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ٠

ووضع موضوعات الشعر ومعانيه هذا الوضع التقريرى ، استهانة بالجانب الذاتى فيه ونفى للاحاسيس والمشاعر الخاصة التى يتعاطف فيها الشاعر مع موضوعه ، وهو تجريد لا ينطبق على حقيقة الشعر ، بل هو تنزيل للشعر الى رتبة المنظومات العلمية التى تحوى القواعد والنظريات ٠ ونرى أن قدامة أسرف فىهذا ، ونظر نظرة ضيقة ، وقاس بمقاييسهالحسابية التى أتقنها ٠ وقد والى تطبيق هذه المقاييس على التشبيه فقال :

(انه من الأمور المعلومة أن الشىء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات اذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا ، فبقى أن يكون التشبيه انما يقع بين الشيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراض فى أشياء يفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، واذا كان الأمر كذلك ، فأحسن

(٩) نقد الشعر ص ٨٨ ٠

التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد(١٠) .

وعجيب من قدامة أن يعتمد فى التشبيه مجرد التطابق فى عـــــدد الصفات وهيئاتها بين المشبه والمشبه به دون اهتمام بموضوع التشبيه أو الغاية منه ، والتشبيه يجىء أساسا فى التعبير لأداء دور بعينه هو تجسيم الصفات وتقريبها الى الحواس أو تجسيم ما تنطوى عليه من المعانى واقرارها فى النفوس ، والمهم اذا فى المشبه به قوة الصفة التى شبه به من أجلها ، وليس مهما ولا ضروريا التطابق فى عدد الصفات ، فقد تتكرر الصفات فى الأشياء وتتطابق ، وحين يأتى الشاعر بشيئين منها فى موضع التشبيه لا يكون التشبيه قويا أو واقعا موقعه الذى يحدث من التشبيه بشىء غلبت فيه قوة الصفة المراد التركيز عليها أو ابرازها ، أو الحصول منها على المعنى المراد فى أبلغ صورة .

وقد ذكر قدامة مثالا للتشبيه المصيب – على حد فهمه السابق فى دور التشبيه – قول أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصوات قومه فى الحـــرب ، وانقطاعها تارة بصوت التى تجاهد فى الولادة يقول :

لنا صرخة ثم اسكاتة كما طرقت بنفاس بكر

ويقول قدامة : (ولم يرد المشبه فى هذا الوضع نفس الصوت ، وانما أراد حاله فى أزمان مقاطع الصرخات) ، ثم يقول : (ان الشعراء درجوا على تشبيهات بعينها فى بعض المعانى كتشبيه بيض الرءوس ببيض النعام ، أو الدرع بالغدير تصفقه الرياح . ولكن الشعراء المبدعين يخرجون عن مجرى العادة فى التشبيه فيأتون بالبديع الجيد) .

وفى هذا القول ميل منه الى الاتجاه الجديد فى الشعر ، والذى ســـاد القرنين الثالث والرابع ، ونعنى اتجاه أصحاب البديع من حيث الرغبة فى الابداع ، والاغراب فى شكل الشعر من حيث ألفاظه ومعانيه ، لا من حيث مضمونه . وقد غلب هذا الاتجاه كذلك على بعض النقاد وعللوا الميل للبديع بأن القدماء أغلقوا عليهم طريق المعانى ، فلم يدع قديم لمحدث شيئا ، فكان

---

(١٠) نقد الشعر ص ١٢٢ .

لجوء المحدثين للبديع ضربا من الفرار من حصار القديم ، ورغبة التجديد ، والهروب من تهمة السرقة والتقليد ٠

الوصف ويأتى بعد التشبيه حديثه عن الوصف فيقول : (وقريب من حال التشبيه الوصف ، لأنه كقوله ذكر الشىء بما فيه من الأحوال والهيئات، حتى يمثله الشاعر للحس بنعته(١١) ٠

والنسيب ويعد حديثه فيه أوفى من حديثه فى غيره ، وأجدر بالوقوف عليه لأنه نطرق فيه الى نواح انسانية تنبع من طبيعة الشعر ، وتمس أخص خصائصه بخلاف المديح والرثاء والهجاء ٠

ويبدأ فيفرق بين النسيب والغزل فيقول : (ان النسيب ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن ٠ وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذى اذا اعتقده الانسان فى الصبوة الى النساء نسب اليه من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه ٠ والغزل انما هو التصابى والاشتهار بمودات النساء ، ويقال فى الانسان انه غزل اذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء وتجانس موافقاتهن لحاجته الى الوجه الذى يجذبهن الى أن يملن اليه ، والذى يميلهن اليه هو الشمائل الحلوة ،والمعاطف الظريفة ، والحركات اللطيفة) ٠

القول فى المعانى العامة :

وبعد الانتهاء من موضوعات الشعر أو المعانى الخاصة يتحدث فى المعانى العامة ويصنفها أبوابا تبدأ بصحة التقسيم ، ثم المقابلة ، فصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ والالتفات ٠

وينتهى من المعانى باعتبارها آخر الأجناس الأربعة المفردة ليتناول الأجناس الأربعة المؤتلفة ويبدأها بالقول فى ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ثم ائتلاف المعنى مع الوزن ومنه المساواة ، أى مساواة اللفظ للمعنى ، والاشارة وهو ضرب من الايجاز ٠

---

(١١) نقد الشعر ص ١٣٤ ٠

ويقدم للقول فى المعانى الشعرية عامة باعتماد قول الجاحظ فيها من قبل حيث ارتأى المعانى مبذولة فى الطريقة ، وأن المعول فى البيان على الصياغة اللفظية • يقول قدامة : (ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعانى كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المـــادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل : الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة) •

ويقيس قدامة - بمقاييس المنطق - معانى الشعر العامة باعتبارهامعانى متعلقة بذاته أى بالصنعة الشعرية ، فما جاء موافقا لتلك الصنعة بالغا فيها الغاية كان جيدا حتى اذا كان يتناول أشياء منافية للأخلاق ، أو المواضعات الاجتماعية والعرف السائدين بين الناس •

كذلك يرى أن تناول الشاعر لبعض المعانى تناولا فيه تعارض أو تناقض لا يحكم عليه بالكذب ، ويذم لذلك ، فقد يكون هذا التناقض راجعا لضرورة أو موقف أملى على الشاعر • أو ظروف أوجبت ذلك دون مبرر يتصل بأصل الصناعة ، بل خارج عليها • يقول :

(ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله اذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها •

وانما قدمت هذين المعنيين لما وجدت قوما يعيبون الشعر اذا سلـــك الشاعر فيه هذين المسلكين ، فانى رأيت من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذى تمائم محـــول
اذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشق وتحتى شقها لم يحـــول

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءتـه فـى ذاته •

وكذلك رأيت من يعيب هذا الشاعر أيضا فى سلوكه للمذهب الثانى

الذى قدمته حيث استعمله اقتدارا وقوة ، وتصرف فيه احسانا وحذاقة ، وذلك قوله فى موضع :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشه كفانى ـ ولم اطلب ـ قليل من المال
ولكنما أسعى لمجـــد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتـــملأ بيتنا أفـــطا وسمـــنا وحسبك من غنى شبع ورى

فان من عابة زعم أنه من قبيل المناقضة ، حيث وصف نفسه فى موضع بسمو الهمة ، وقلة الرضى بدنىء المعيشة ، وأطرى فى موضع آخر الفناعة ، وأخبر عن اكتفاء الانسان بشبعه وريه) •

وواضح من هذا الكلام أنه يريد الفصل بين شكل الشعر ومضمونه ، وهو أساس نظريته فى نقد الشعر ، وأساس نظرية أكثر البلاغيين • وقد قدمنا عند حديثه عن المعانى والأغراض الشعرية ميله الى ذكر الفضائـــل النفسية والأخلاقية فى المديح وجعلها الأساس • ويريد هنا أن يفصل بين المضمون الموضوعى للشعر ، والشكل الأسلوبى الذى يصاغ به الشعر ، فالمعول فى الشعر باعتباره صناعة على أصول الصناعة ، أى القدرة عـــلى التعبير فى قوالب من المعانى والألفاظ تبلغ حد الجودة حسب تقاليد هـــذه الصناعة • ومن هنا لا يسوء الشاعر أن يتناول الموضوعات المنافية للاخـــلاق والعرف والدين ما دام محسنا فى الصنعة ذاتها ، وقد كان الفكر العـــربى فى هذا الوقت مؤمنا بهذه الثنائية بين هيئات الأشياء وجواهرها ، أو أن هذه النظرية كانت تلقى على الأقل قبولا لدى كثير من العلماء والمفكرين آنئذ • وربما وجدت هذه الثنائية نفسها طريقها الى حياة الناس •

وقد تحدث القاضى الجرجانى كما سنرى بعد فى هذه النظرية ، وأيدها فى الدفاع عن بعض الشعراء المحدثين أمثال أبى نواس •

ائتلاف اللفظ والمعنى • ويجعل من ائتلاف اللفظ والمعنى (الاشارة) وهى ضرب من الايجاز ، و (الأرداف) وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فاذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، بمنزلة قول ابن أبى ربيعة •

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل أبيها واما عبد شمس وهاشم

انما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى تابع لطول العنق ، وهو بعد مهوى القرط . ويسمى هذا النوع عند البلاغيين (الكناية) .

ومن ائتلاف اللفظ والمعنى التمثيل ، وهو من قبيل أن يضع الشاعر كلاما يدل على المعنى دون أن يصرح به ، ومثاله قول الشاعر :

ألم تك فى يمنى يديك جعلتنى　　　فلا تجعلنى بعدها فى شمالكا

فعدل عن التصريح بقوله انه كان مقدما عنده فلا يؤخره ومقربا فلا يبعده بقوله : انه كان فى يمينه فلا يجعله فى يساره .

ومنه المطابق والمجانس ، والمطابق هو استعمال اللفظ فى معنيين مختلفين ، أما المجانس فهو اشتراك لفظين أو أكثر فى بعض الحروف عن طريق الاشتقاق .

وائتلاف اللفظ والوزن وهو أن لا يعمد الشاعر الى تغيير فى صيغ الكلمات ، والأسماء والأفعال والصفات فلا يضطره الأمر فى الوزن الى نقصها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أيضا على ترتيب ونظام الكلام ، فلا يضطر الى تقديم ماحقه التأخير ، أو تأخير ماحقه التقديم . ولا يضطر الى اضافة ألفاظ لا يحتاجها السياق (وغير ذلك مما لو ذهبنا الى اثباته لاحتجنا الى أدلة كثيرة من صناعتى المنطق والنحو)(١٢) .

وائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ومنه التوشيح ، وهو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى ان الذى يعرف قافية القصيدة التى ألفت منها اذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته . مثال ذلك قول الراعى :

وان وزن الحصى فوزنت قومى　　　وجدت حصى ضريبتهم رزينا

ومن ائتلاف القافية مع سائر البيت **الايغال** وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره فى البيت ، كقول امرىء القيس :

---

(١٢) نقد الشعر ص ١٨٣ .

كأن عيون الوحش حول خبائنا ... وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملا قبل القافية - عند قوله الجزع - ثم لما جاء بقوله لم يثقب أوغل فى الوصف ووكده . ومثله قول زهير :

كأن فتات العهن فى كل منزل ... نزلن به حب الفنا لم يحطم

وبعد تمام القول فى الأربعة الأجناس المؤتلفات ونعوتها أو محاسنها ، يعود ليتحدث عن عيوبها مرتبا الحديث فى المعايب الترتيب الذى تناول به النعوت فيبدأ بالحديث عن عيوب اللفظ وهى عكس نعوته ومحاسنه ، كأن يكون ملحونا ، وغير جار على سبيل العربية فى اللغة والاعراب ، وأن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل من الغريب والحوشى .

وهذه الصفات الأخيرة تجرى على المحدثين ، ويرى للقدماء فيها العذر ، ليس من أجل أنه حسن ، بل لأن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفية .

ومن عيوب اللفظ المعاظلة ، ومن مداخلة بعض الكلام فى بعض ، وأخذ عليه العلماء عدم مطابقةشواهده للحد الذىعرفها به ، لأن تلك الشواهد(١٣) لا تدل على تراكب الألفاظ بل على عيوب أخرى كعدم مناسبة الاستعارة وغيرها . وقسم اللاحقون هذا الضرب من عيوب اللفظ الى معاظلة لفظية ، ومعاظلة معنوية .

ومن العيوب عيوب الوزن ، وتتصل بخروج الشاعر عن العروض ، والسقوط فى بعض نقائصه كالتخليع ، والزحاف .

ومن عيوب القوافى الاقواء ، والايطاء ، والسناد .

ومن عيوب المعانى ما يتصل بالأغراض ، وهى أن يأتى الشعراء فى مديحهم بغير الصفات النفسية ، ومثاله ما عاب به عبد الملك بن مروان عبدالله ابن قيس الرقيات فى مدحه له بقوله :

يأتلق التاج فوق مفرقه ... على جبين كأنه الذهب

---

(١٣) نقد الشعر ص ٢١٢ .

وكذلك من عيوب الهجاء التعرض للنقائص الجسدية والعيوب الخلقية والتعيير بها أو الاتهام بقلة المال والفقر ، فهذا كله ليس عارا .

وكذا الحال في المراثي والنسيب ، ولكن يضيف في موضوع النسيب ملاءمة الأسلوب وتناول المعاني ، اذ يقتضي النسيب التلطف في المعنى واللفظ ، وعدم الاغلاظ في القول للمحبوب أو استخدام ألفاظ خشنة ، مجافية الدماثة والتلطف في القول ، كقول الشاعر وهو يخاطب حبيبته :

سلام ليت لسانا تنطقين به قبل الذى نالنى من صوته قطعا

يقول قدامة : (فما رأيت أغلظ ممن يدعو على معشوقته حيث أجادت في غنائها له بقطع لسانها) .

ثم ينتهي الى عيوب المعاني العامة كفساد التقسيم ، وفساد المقابلات ، وفساد التفسير ، والاستحالة والتناقض ، ومخالفة العرف ، والاتيان بما ليس في العادة والطبع كقول المرار :

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البدر في دعجاء باد دجونها

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود أو ما قاربها في ذلك اللون ، والخدود الحسان انما هي البيض ، وبذلك تنعت ، فأتى هذا الشاعر فقلب المعنى .

ويختم الكتاب بعيوب المؤلفات الأربعة .

وبعد ، فان قدامة بن جعفر في كتاب (نقد الشعر) حاول أن ينظم بحوث النقد ، ولكنه لم يبتدع القول في النقد كما يدعى ، وقد أوتى من المقدرة على الترتيب والتحديد ، ورسم منهج متكامل ، ساعده عليه اشتغاله بالمنطق ، والحساب .

واذا كان قدامة قد تأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية في مناقشة بعض قضايا النقد وخاصة في موضوع المديح وأغراض الشعر ، وتفضيل الفضائل النفسية اعتمادا على القاعدة التي تجعل من الانسان حيوانا عاقلا . أو في مناقشته للحسن في الشعر وصلته المباشرة بذاته وبصنعته لا بما يتناوله من الأغراض ، أو في تصوره للصنعة الشعرية على الأساس الارسطاليسي .

فان تاثره المباشر بكتاب الشعر غير واضح(١٤) وربما كان ذلك لأنه لم يقف على الكتاب بل سمع بأشياء منه ، أو ربما قرأ ترجمة غير تامة له ، أو ربما تجويد لهذا الشكل تجويد أيضا للمضمون ٠

ويعتبر كتاب قدامة على أية حال قاعدة للدراسات البلاغية التى جاءت بعده ، والتى أصلت الاهتمام بالشكل الأدبى باعتباره مظهرا للمضمون ، فكل قرأه وفهم بعضه ولم يفهم أكثره(١٥) ٠

وربما اختلف فى آرائه مع بعض المؤمنين بهذه النظرية بدليل حملته على أستاذه ثعلب ورده على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، وكذلك رد عليه الآمدى فألف كتابا يرد فيه على (نقد الشعر) ، كما انتقده ابن رشيق وجماعة من المتأخرين ٠

ولكن هذا لم يمنع أن يكون لكتاب نقد الشعر نفوذ واسع الانتشار بين المؤلفين فى النقد والبلاغة منذ أبى هلال العسكرى وابن سنان الخفاجى الى ضياء الدين بن الأثير وابن أبى الأصبع فى القرن السابع(١٦) ٠

و ذا كان ما يذكره له علماء البديع من الفضل أنه زاد الى ضروب البديع وأنواعه التى جمعها ابن المعتز ثلاثة عشر بابا ، فان فضله مع ذلك أكثر من هذا وأعمق ٠ وان لم يخل كتابه من نقائص أشرنا اليها فى حينها ٠

---

(١٤) راجع مقدمة نقد النثر لطه حسين ص ١٧ وما بعدها ٠

(١٥) راجع ص ٨١ من كتاب شوقى ضيف « البلاغة تطور وتاريخ » وفيه يحاول المؤلف أن يثبت وقوف قدامه على كتابى أرسطو « الخطابة » و « الشعر » بل يأخذ منهما أخذا مباشرا ٠

(١٦) شرح عبد اللطيف البغدادى كتاب نقد الشعر فى القرن السابع (٥٥٥ — ٦٢٩) وألف موفق الدين البغدادى كتابا يرد فيه على من تعرض للكتاب بالنقد كتابا سماه « كشف

الباب الرابع

معارك ودراسات حول الشعر

(حـــول أبي تمـام والبحترى)

١ - أخبار أبي تمام ٢ - أخبار البحترى

لأبي بكر الصولى (توفى سنة ٣٣٥ هـ)

عرف الصولى بأنه كان أديبا راوية جامعا لأخبار الشعراء ودواوينهم وقد ألف كتاب الأوراق ، وان اتهمه ابن النديم بانتحاله قال فى الفهرست : (وهذا الكتاب عول فيه عند تأليفه على كتاب المرثدى فى الشعر والشعراء ، بل نقله نقلا وانتحله ، وقد رأيت دستور الرجل فى خزانة الصولى فافتضح به) .

وألف أخبار الفرزدق ، وابن هرمه ، والسيد الحميرى ، والعباس بن الأحنف ، وأبى نواس ، وأبى تمام والبحترى .

واشتهر كتابه فى أخبار أبى تمام ، كما نقل كثير من العلماء عنه وعن أخبار البحترى كأبى الفرج الأصبهانى فى كتا ب(الأغانى) ، والآمدى فى كتاب الموازنة ، والعسكرى ، والمرزبانى ، والشريف الرضى ، والخطيب البغدادى وغيرهم .

وجمع كثيرا من دواوين الشعراء المحدثين ، ورتبها على حروف المعجم ، وخاصة ديوان أبى تمام ، وابن الرومى ، والبحترى ، وأبى نواس ، وابن طباطبا ، ودعبل ، وابن المعتز ، ومسلم بن الوليد .

وكتاب أخبار أبى تمام يضم مجموعة من أخبار الشاعر ، منذ نشأته ، وتنقله فى البلاد من الشام ومصر ، ونبوغه فى الشعر مبكرا ، واتصاله بممدوحيه ، ومكانته لديهم .

واهتم الصولى بابراز أهم صفات أبى تمام ، وهى ذكاؤه المفرط ، وعلمه الغزير ومعرفته الواسعة بالشعر القديم ، الى جانب معارفه الأخرى .

كذلك اهتم فى الكتاب باظهار أستاذية أبى تمام وتقدمه على غيره من شعراء عصره واستشهاده على ذلك بكثير من أقوال الشعراء والعلماء الذين عاصروه .

وتعقب العائبين عليه بالسرقة وخاصة ما اتهمه به دعبل الخزاعى من انتحاله معظم قصيدة رثاء فى أبى سلمى المزنى .

وقد تناول الباحثون أخبار أبى تمام بالدراسة(١) وأما أخبار البحترى(٢) فلم يتعرض له كثيرون ، وان كان متمما للكتاب الأول .

ولا يغرب عن بال أن موقفه من البحترى هو نفسه الذى بدا فى أخبار أبى تمام ، أى موقف التأخير له وتفضيل أبى تمام عليه .

وقد حرص منذ أول الكتاب على الاشارة الى اتصاله بالبحترى ، وما لبث أن روى أخباره التى تؤيد وجهة نظره ، من ذلك قوله : (وسمعت أبامحمد عبد الله بن الحسين بن سعد القطربلى يقول للبحترى ، وقد اجتمعنا فى دار عبد الله بالخلد وعنده المبرد وذلك فى سنة ست وسبعين ومائتين ، وقد أنشد البحترى فى معنى قد قال أبو تمام فى مثله : أنت فى هذا أشعر من أبى تمام . فقال : كلا والله ذاك الأستاذ الرئيس ، والله ما أكلت الخبز الا به ، فقال له المبرد : لله درك يا أبا الحسن فانك تأبى الا شرفا من جميع جوانبك)(٣) .

ويقول : (وحدثنى أبو عبدالله الحسين الباقطائى الكاتب قال قلت للبحترى أيكما أشعر أنت أم أبو تمام ؟ فقال : جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه ، قال الصولى : وقد صدق البحترى فى هذا ، جيد أبى تمام لا يتعلق به أحد من أهل زمانه ، وانما يختل فى بعض قصائده لفظه لا معناه، والبحترى لا يقتل فى لفظ ولا معنى) .

---

(١) تناوله بالدرس الدكتور محمد مندور فى النقد المنهجى ، وتعرض له الدكتور طه الحاجرى فى بحثه القيم عن الآمدى وكتاب الموازنة نشر الجامعة الليبية ببنغازى سنة ١٩٥٧ .

(٢) نشره الدكتور عبد الكريم الأشتر ، وطبع بالمجمع العلمى العربى بدمشق .

(٣) أخبار البحترى ص ٥٨ .

وأورد خبرين آخرين فى اعتراف البحترى بأستاذية أبى تمام وتقديمه له على نفسه أعقبها بقوله : (وهذا من فضل البحترى أن يعرف الحق ويقرره ويذعن له وانى لأراه يتبع أبا تمام ومعانيه حتى يستعين مع ذلك ببعض لفظه ، فلا يقع الا دونه ويعود بعدها طبعه تكلفا ، وسهله صعبا) • من ذلك قول أبى تمام :

يستنزل الأمل البعيد ببشره بشرى المخيلة بالربيع المغدق
وكذا السحائب قلما تدعو الى معروفها الرواد ما لم تبرق

فقال البحترى :

كانت بشاشتك الأولى التى ابتدأت بالبشر ثم اقتبلنا بعدها النعما
كالمزونة استبرقت أولى مخيلتها ثم استهلت بغزير تابع الديما

فاحتذى معانيه واقتصها ، فجذبته المعانى واضطرته الى أن حكى لفظه فى هذا فصار يشبه لفظ أبى تمام ، ولفظ البحترى فى أكثر هذه أسهل •

ويثبت ما رواه الآمدى عن أنصار أبى تمام فى استاذيته للبحترى وتقدمه واعتماده عليه فى المعانى ، حتى انه يروى خبرا لابن المعتز يقول : قل معنى لأبى تمام لم يعمل البحترى فى نحوه ، ويستشهد الصولى على قول ابن المعتز بجملة من الشواهد ليؤكده(٤) •

ويورد أخبارا تدل على أن البحترى خليفة أبى تمام ، وأنه جاء بعده ، فروى قول أبى تمام للبحترى بعد انشاده اياه شعرا : أحسنت ، أنت أمير الشعراء بعدى •

ويقول الصولى : وحدثنى الحسين بن على الكاتب قال : قال البحترى : أنشدت أبا تمام شيئا من شعرى فأنشد بيت أوس بن حجر :

اذا مقرم منا ذرا حد نابه تخمط فينا ناب آخر مقرم

ويورد بعض عيون شعر البحترى ، كما يروى آراء بعض أنصاره كابن المعتز فى شعره • يقول عبدالله بن المعتز (لو لم يكن للبحترى من الشعر الا قصيدته السينية فى وصف ايوان كسرى ـ فليس للعرب مثلها ـ ،

---

(٤) أخبار البحترى ص ٦٧ •

وقصيدته فى وصف البركة :

ميلوا الى الدار من ليلى نحييها　　نعم ونسألها عن بعض أهليها

واعتذاراته في قصائده الى الفتح بن خاقان ، التى ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة الى النعمان مثلها ، وقصيدته فى ابن دينار التى وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله ، وهى التى أولها :

الم تر تغليس الربيع المبكر　　وما حاك من نشر الرياض المنشر

ووصفه حرب المراكب فى البحر ، لكان أشعر الناس فى زمانه ، فكيف اذا أضيف هذا الى صفاء مدحه ورقة تشبيبه فى قصائده . وكان كثيرا ما ينشد له — أى ابن المعتز — ويتعجب من جودته :

غدوت على الميمون صبحا وانما　　غدا المركب الميمون تحت المظفر
اذا زمجر النوتى فوق علاته　　رأيت خطيبا فى ذؤابة منبر

ولا ينكر أن البحترى قد أبدع فى بعض المعانى التى طرقها الشعراء من قبله وتواردوا عليها ، ولكنهم لم يوفوها حقها ، وجاء البحترى فجدد فيها كقولهم فى صفرة اللون فى المرأة ، كذلك يورد أقوالا لأبى الغوث ابن البحترى فى تفضيل بعض معانى والده .

على أنه يورد له بعض أخطائه ومساوئه ، ولا يكتفى بايراد الخبر منسوبا الى هذا أو ذاك من الرواة أو العلماء ، مع تعليقاتهم على ما يروى من الشعر ، بل يدلى بدلوه ويعلق على الشعر بما فيه من تفهم وتذوق .

قال الصولى : (حدثنا أحمد بن عبد الرحمن قال : حدثنا وهب بن وهب عن البحترى قال : دخلت على المتوكل وهو جالس على البركة ، والمطر يقع فيها فيعمل حجى(٥) فقال : قل فى هذا شيئا فقلت أبياتى :

ذات ارتجاز بحنين الرعد　　مجرورة الذيل صدوق الوعد
مسفوحة الدمع لغير وجد　　لها نسيم كنسيم الورد

---

(٥) الحجى جمع مفرده حجاه وهى نفاخة الماء من قطر أو غيره ، وهى فقاعة ترتفع فوق الماء كأنها قارورة .

فوافق انشادي البكورة من ماء الورد الحديث ، فقال : انظروا ما في الخزائن من ماء الورد العتيق فادفعوه الى البحترى ، فدفعوا الى منه شيئا كثيرا بعته بمال) .

قال الصولى : ولئن كان البحترى أحسن فى أبياته ، فما أتى بما أمر به ، وأراده منه ، لأنه أراد منه وصف الحجمى ، واحدتها حجاة ، وهى كالقباب الصغار ، فاقتصر على وصف السحابة والمطر ولم يصفها ، وهو يفعل مثل هذا بعينه في وصف شيء مع طبعه وتقدمه فيأخذ عفو طابعه ولا يتعب فكره) .

يريد الصولى أن يقول انه لا يدقق في الوصف ، انما يأخذ ما يرد على خاطره دون اجهاد كأبى تمام فى تعقبه لمعانيه .

ويروى أخبارا للبحترى فى علاقاته بالخلفاء وأعيان الدولة ، ويتضح أنه يروى منها ما يسيء اليه أو ما يفهم بعض نقائصه التى اشتهر بها ،وخاصة استغلاله تلك الصلات لكسب المال والثراء . ثم فى دناءته وفى نكثه وعدم وفائه .

اذ روى ما كان من تنكره للمتوكل والفتح بن خاقان بعد مقتلهما ، واتصاله بالقتلة ، وعدم وفائه لذكراهما عندما هنأ المنتصر بعد قتل أبيه .

وروى عن أحمد بن يزيد المهلبى قال : قال لى أحمد بن خلاد : لا أعرف أحدا أخبث أصلا وفرعا ، ولا أكفر لاحسان من البحترى ، دخل على المستعين بعد قتل أوتامش وكاتبه شجاع ، وأنا أذكرته به فأنشده شعرا .

وكذلك مدح ابن المدبر ، حتى اذا نكب نكث به ، والخصيب مدحه حتى نكب فأفتى فيه بأشد العقاب .

كذلك روى الصولى من أخباره ما يصوره فى صورة الجشع شديد الحب للمال ، وحب اقتناء الضياع ملحا فى ذلك أشد الالحاح ، مسخرا شعرا ، ما يقوله على البديهة ، وما يصطنعه ويلفقه من قديم قاله ليصل الى غرضه(٦) .

وروى عن ابراهيم بن عبدالله الكحى قال : قلت للبحترى : ويحك أتقول فى قصيدتك التى مدحت بها أبا سعيد :

---

(٦) اخبار البحترى ص ١١٩ .

أأفاق صب من هوى فأفيقا ... أم خان عهدا أم أطاع شفيقا
يرمون خالقهم بأقبح فعلهم ... ويحرفون كلامه المخلوقا

أصرت قدريا معتزليا ؟ فقال : كان هذا دينى فى أيام الواثق ثم نزعت عنه فى أيام المتوكل . فقلت له : يا أبا عبادة هذا دين سوء يدور مع الدول(٧) .

واذا كان (أخبار البحترى) فى الأصل مقدمة لديوان شعر البحترى الذى جمعه الصولى فانه قد حاول أن يلقى أضواء على حياة البحترى وعلاقاته بالخلفاء ورجال الدولة وبالعلماء والشعراء ممن عاصروه ، وأن يكشف كذلك عن كثير من جوانبه الشخصية : أخلاقه وطباعه ، وسلوكه .

واذا كان يرجح أن أخبار أبى تمام قد ألفه الصولى بعد خروجه من بغداد الى البصرة سنة ٣٣٣ هـ(٨) فانه قد ألف أيضا أخبار البحترى فى هذه المرحلة .

ويمثل الصولى طرفا قويا فى النزاع الذى قام حول أبى تمام والبحترى منتصرا لأبى تمام ، وكان الآمدى يمثل الطرف الآخر منتصرا للبحترى ، وهما كما يقول الحاجرى طرفان مختلفان كل الاختلاف فى المزاج العقلى والطبع والخلق وأسلوب الحياة(٩) .

وقد ضمتهما البصرة فترة من الزمن ، وان لم تطل ، ولا شك أن ظهور كتاب الصولى فى أخبار أبى تمام قد أثار بعض علماء البصرة ممن يناصرون البحترى ، وقد ظهرت آثار كثيرة فى كتاب الموازنة لتلك المعارك النقدية ، والصراع المستتر والظاهر بين الجانبين .

ونحس ونحن نقرأ للآمدى فيما أورده من آراء أنصار أبى تمام أثار آراء الصولى بل ما هى فى الحقيقة الا تلخيص لأقوال الصولى فى أخبار أبى تمام(١٠) وأخبار البحترى .

وقد جرت على لسان الآمدى فى كتاب الموازنة عبارات تدل على أنه يعنى الصولى مباشرة ، ويرد عليه ويسخر من بعض أحواله ، كاعتماده على خزانة كتبه الكبيرة فى علمه وافتخاره بأنه جمع ديوانى الشاعرين الطائيين فلم يعد بعده مجال فيهما لاجتهاد أو تحقيق . ويسفه آراءه .

---

(٧) أخبار البحترى ص ١٢٣ .

(٨) ترجمة الصولى فى تاريخ بغداد ٤٣٢/٣ ، ومعجم الأدباء ١١١/١٩ .

(٩) الحاجرى فى الآمدى والموازنة بحث فى مجلة الجامعة الليبية طبع بنغازى سنة ١٩٥٧ -

٣ ـ الموازنة

للحسن بن بشر الآمدى

(المتوفى سنة ٣٧٠ هـ)

الآمـدى عاش أيضـا فى القـرن الرابع الهجـرى ، ذلك القرن العاشر بضروب الثقافة والمعرفة ، والذى أنجب جماعة من كبار الفحول فى العـلم واللغة والأدب والفلسفة • وقد كان الآمدى كعلماء عصره جامعا لفنون من الثقافة والمعرفة ، وان كان ميدانه الذى برع فيه اللغة والأدب •

يقول ياقوت (أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين كان حسن الفهم جيد الدراية والرواية ، سريع الادراك ••• وله شعر حسن واتساع تام فى الأدب ، ودراية وحفظ وكتب مصنفة)(٨) • وربما اطلع على بعض الثقافات الأخرى غير العربية ، لما ينقله أحيانا عن الفارسية(٩) •

وقد وقف فى النقد على كثير من كتب النقاد السابقين ، مثل كتـاب (طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى ، والبديع لابن المعتز ، وكتاب دعبل الذى ألفه فى الشعراء ، وكتاب الورقة لابن الجراح ، وقال عنه: (كتابه الذى ذكر فيه أخبار الشعراء) ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، وسرقات البحترى من أبى تمام لأبى الضياء بشر بن تميم •

وكان الى جانب ثقافته النقدية العريضة صاحب ذوق ، ولماحية ، يهتدى الى جيد الشعر ويتعرف على بواطنه •

---

(١٠) مندور النقد المنهجى ص ٨٣ ط النهضة •

(١١) معجم الأدباء لياقوت •

(١٢) النقد المنهجى لمندور ص ١٢٦ •

والف في النقد كتابه (الموازنة) الذى عرف به ، وكتبا أخرى لم تصلنا ، ذكر منها ياقوت : كتابا (المختلف والمؤتلف)(١٠) ، فى أسماء الشعراء ، وكتاب (نثر المنظوم) ، وكتابا فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، وكتاب (ما فى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ) ، وكتاب (تفضيل امرىء القيس على الجاهليين) ، و (تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر) ، و (كتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام) ، وكتاب (معانى شعر البحترى) ٠

وكانت نشأته فى مسقط رأسه البصرة ، تلقى بها ثقافته الأولى على شيوخها وعلمائها المشهورين ، وللبصرة تاريخ ثقافى حافل ، خاصة فى القرنين الثانى والثالث ، قبل أن ينتقل مركز الثقافة العربية الى بغداد نهائيا ٠

الموازنة :

أراد بهذا الكتاب كما يقول فى مقدمته أن يقف موقفا وسطا بين الشاعرين ، يبين ما لكل منهما وما عليه بعد أن اشتدت المعركة حولهما ،وقال منافسه ، أما هو فقد جاء بعد أن انقضى على زمن الشاعرين ما يقرب من قرنه من الزمان ، وقرأ ما قال كل فريق ، وحاول أن ينصف الشاعرين ٠ يقول : (ووجدت أطال الله عمرك — أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ، ورديه مطروح ومرذول ، فلهذا ما كان مختلفا لا يتشابه) ، (وأن شعر الوليد بن عبيد الله البحترى صحيح السبك حسن الديباج ، وليس فيه سفساف ولا ردىء ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا) ٠

ويحاول أن يقف موقفا (محايدا) لا يميل به الهوى الى أحدهما ، فيناقش شعر كل منهما مناقشة موضوعية ٠ وقبل أن يقول فى شعر أحد من

---

(١٣) طبع هذا الكتاب فى ذيل معجم الشعراء للمرزبانى ٠

الشاعرين ، كان عليه أن يتتبع ما نسب الى كل منهما خطأ ، فتنبه لتحقيق نصوصه ليتأكد من صحة النسبة لقائلها ، فرجع الى نسخ ديوان أبى تمام ليحقق الأبيات التى أخذت عليه ، وكذلك رجع الى نسخ قريبة من شعر البحترى ٠

وبعد أن يصحح النصوص ويوثقها ، كى لا ينسب الخطأ أو الاجادة الى أحدهما ، وهو منها براء يلجأ الى الموازنة ٠ ويحاول فى موازنته أن يعرض مذهب أصحاب كل شاعر ، وحججهم فى تفضيله وعيب الآخر وتجريحه ٠

يقول : (ومن فضل البحترى نسبه الى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه مع صحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعنى ، وهم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة) ويقول : (والبحترى أعرابى الشعر ، مطبوع على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره اللفظ ووحشى الكلام ، فهو بان يقاس بأشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى) ، ثم يقول : (فان كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة) ٠

أما أصحاب أبى تمام ، فهم ممن يميلون الى غموض المعانى ودقتها ، مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج ، هؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق ، وفلسفى الكلام ٠ فأبو تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه) ٠ كذلك يقول عنه (وعلى أنى لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم ، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه ، وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب ، لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته) ٠

ولهذا (فان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على غير ذلك ٠ فأبو تمام عندك أشعر لا محالة) ٠

وهكذا يحاول الآمدى أن يعرض خصائص كل من الشاعرين الفنية ، واتجاهه ، وان كان يبدو من عرضه ميله بهواه ناحية البحترى ، ولكنه يجتهد فى أن يقف موقفا وسطا عدلا بين الشاعرين فيقول : (أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما اذا اتفقتا فى الوزن والقافية واعراب القافية ، وأبين معنى معنى ، فأقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة ، وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما الكل واحد منهما ، اذا أحطت علما بالجيد والردىء) ، ويبدو من ذلك أنه يحاول أن ينقد نقدا موضوعيا قائما على الموازنة بين عملين متشابهين للشاعرين لا أن يحكم أحكاما عامة ، دون نظر أو دون تحديد ، أو دون التقييد بالنص والشاهد ، فميزان العدل الذى يرتضيه هو المساواة ، ولكنا مع ذلك نلاحظ أن نظرته الى القصيدة ليست نظرة تحليلية مقارنة ، بل لا تزال النظرة الجزئية الشكلية ، التى تولى اهتمامها للوزن والقافية ، واعراب القافية ، والمعانى الجزئية المنثورة فى أبيات القصيدة ، معنى معنى دون النظر الى المعنى العام ، أو الرباط الذى يربط تلك المعانى ويسلكها فى القصيدة.

ومع أن الآمدى يحاول أن يتخذ هذا المنهج الموضوعى ، العدل ، الا أنه يرى صعوبة الحكم فى النهاية على أى الشاعرين أشعر ، أو تقديم أحدهما على صاحبه . يقول : (ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ، لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر فى : امرىء القيس ، والنابغة وزهير ، والأعشى ، ولا فى جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، ولا فى بشار ، ومروان ، ولا فى أبى نواس ، وأبى العتاهية ، ومسلم ، لاختلاف آراء الناس فى الشعر وتباين مذاهبهم فيه) .

ويبنى الآمدى منهجه على خطوات ، أولاها عرض مذاهب النقاد فى الشاعرين والاهتمام بقول أنصار كل واحد منهما خاصة ، ويستعرض ما قيل من محاسن ومساوىء لكل منهما ، كما يستعرض ما قيل أثناء المناقشات من أصول نقدية . ثم يأخذ فى الموازنة بطريقته ، فيذكر أنه سيبدأ بتناول مساوىء كل منهما وينتهى الى محاسنهما ، وذكر مطلوبيهما فى سرقة معانى الناس وانتحالها ، وغلطهما فى المعانى والألفاظ ، واساءة من أساء منهما فى الطباق والتجنيس ، والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن ، وغير ذلك) .

ثم نعمد بعد ذلك الى الموازنة بين قصائد الشاعرين ، وبين المعانى المتشابهة لهما فى أبيات مفردة .

ونفصل القول فى هذا المنهج بادئين بعرض ما أورده من آراء كل فريق من أنصار أبى تمام والبحترى .

اما أنصار أبى تمام فيقولون انه أسبق زمنا ، والبحترى تلاه فأخذ عنه واحتذاه وان جيد أبى تمام خير من جيد البحترى كما أعترف البحترى نفسه بذلك . وجيد أبى تمام كثير .

أخذ البحترى كثيرا من معانى أبى تمام وعلق بها لقرب بلديهما ،وكثرة ما كان يطرق سمع البحترى من شعر أبى تمام ، متعمدا للأخذ أو غير متعمد .

انفرد أبو تمام بمذهب اخترعه ، وصار فيه اماما ، وقيل هذا مذهب أبى تمام وهذا لم يحظ به البحترى .

أعرض الناس عن بعض شعر أبى تمام لقصورهم عن فهمه لدقة معانيه ، وقدره النقاد وعلماء الشعر .

العلماء الذين ذكرهم أصحاب البحترى ممن يزدرون شعر أبى تمام أكل قلوبهم الحسد منه ، مثل دعبل فلا يقبل حكمه فيه ، وابن الأعرابى تعصب عليه لغرابة مذهبه عن ذوقه ، تعصبا أعمى .

جمع أبو تمام بين الشعر والعلم ، وأقر الناس هذا ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم .

وقال أنصار البحترى :

ان البحترى لم يأخذ عن أبى تمام ، ويفيض الآمدى فى ذكر الحجج التى تنفى هذه الشبهة .

أما قول البحترى : جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه فهو للبحترى لا عليه ، لأنه يدل على أن شعر أبى تمام شديد الاختلاف ، وشعر البحترى شديد الاستواء ، والمستوى الشعرى أولى بالتقديم .

لا يمنع أن يشترك الشاعران فى معنى بحكم تجاورهما فى المكان ولا كون البحترى تاليا وتلميذا لابى تمام أن يكون البحترى أشعر . وليس أدل من كثير وجميل بثينة ، تواردا على كثير من المعانى وكثير أشعر مع أن كثيرا تتلمذ على جميل وكان راويته .

ليس المذهب الذى نسب لأبى تمام من بدعه ، بل انه سبق اليه ، سبقه مسلم ، فاحتذى هو حذوه ، فأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف ، وسبق مسلما غيره من الشعراء المتقدمين فى البديع ، بل ان البديع نفسه موجود فى القرآن والشعر القديم • وقد أخذ البحترى بهذا اللون ولكنه لم يسرف اسراف أبى تمام •

اعترض كثير من علماء الشعر واللغة على أبى تمام مثل دعبل وابـن الاعرابى وأحمد بن يحيى الشيبانى قائلين ان ثلث شعره محال ، وثلثـه مسروق ، وثلثه صالح •

أما أن يتهم ابن الأعرابى وغيره بالتعصب على أبى تمام لعـدم فهمـه شعره ، فذلك لأن ذلك الشعر بعيد فى استعاراته مما يخرج به الى الاحالة •

والقول بأن أبا تمام جمع بين الشعر والعلم ليس فضيلة ، فقد سبق كثير من العلماء بعض الشعراء كالخليل بن أحمد والكسائى وخلف الأحمر ، وتلك حجة على أبى تمام لا له ، لأن المعروف أن شعر العلماء دون شعر الشعراء • كذلك يعمد أبو تمام الى أن يدل بعلمه فى شعره عن طريق حشوه بالألفاظ الغريبة ، وغيرها بينما تخلص البحترى من وحشى اللفظ •

أما المآخذ التى أخذت على الشاعرين ، فقد **أخذوا على أبى تمام** •

خطأ التعبير واللحن • مثل قوله فى حرق الافشين :

ثانيه فى كبد السماء ، ولم يكن　　　لاثنين ثان اذ هما فى الغار

معنى هذا البيت أن بابك كان جارا فى الصلب لما زيار (البيت السابق ••) أن صار بابك جار مازيار فهو ثانيه فى كبد السماء ، ولم يكن ثانيا لاثنين اذ هما فى الغار ، أله هو ثانى اثنين فى الصلب الذى هو رذيلة ، وليس هو ثانيا فى الغار •••• وكان يجب أن يقول ثانيا لواحد ••• وأى فائدة فى هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش ، **وأى تعلق لهذا المعنى بما قبـــله فى البيت ؟**

فكأن **المآخذ** هنا فى موضعين : الأول معنوى وهو المجاورة فى السماء ، ويعطى ايحاء بمعنى مناقض لواقع الشر الذى صلبا من أجله فالصعود الـى كبد السماء يوحى بالخير للصفوة المختارين ، لا للجناة المارقين والمأخذ الثانى لغوى وهو التعبير بثانى اثنين ، وثانيا لاثنين والفرق بينهما •

خطأ لغوى . فقد أدخل أل على طوس وهو اسم بلدة ى قوله :

شامت بروقك آمالى بمصر ولو أضحت على الطوس لم تستبعد الطوسا

الاحالة فى المعانى ، والعدول عن الغرض ، وقبح الاستعارة ،وفساد المعنى بطلب الطباق والتجنيس ، وابهام المعنى بسوء الصياغة والتعقيد حتى لا يكاد يفهم .

أما المآخذ على البحترى فيمكن تلخيصها فى :

الخطأ فى التعبير ، مثل قوله :

يخفى الزجاجة لونهـــا فكأنهـــا فى الكف قائمة بغـير انـــاء

وهذا وصف للاناء لا للشراب ، لأنه لو ملأ الاناء دبسا (عسلا أسود) لكان هذا وصفه . وكذلك قوله :

ضحكات فى اثرهن العـــــطايا **وبروق السحاب قبل رعــوده**

فأقام البرق مقام الضحك ، والرعد مقام العطايا ، وانما كان يجب أن يقيم الغيث مكان العطايا لا الرعد والخطأ فى اللغة أو اللحن . وهو كثير .

ويعرض لسرقات كل منهما ، ثم لمحاسنهما ومقابحهما . ، ويأتىدوره هو لتنفيذ هذه الآراء جميعا فى القبائح والسرقة أو الأخذ ، ثم فى المحاسن .

السرقات الشعرية :

ويحدثنا الآمدى عن سرقات أبى تمام ، فيعرض لنظرية الأخذ ، أو السرقة فى رأى السابقين من النقاد ، ومنهم من يرى أن كل اشتراك فى معنى أو لفظ بين شاعرين يعد سرقا ، ومن هؤلاء أبو الضياء بشر بن تميم حين ذكر سرقات البحترى فعمم ولم يخصص . ويقول ان السرق ليس ما ادعاء أبو الضياء فى كتابه (لأننا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه ، وتجرى طباع الشعراء عليه ، فجعله مسروقا وانما السرق يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك ، فما كان من هذا الباب فهو الذى أخذه البحترى من أبى تمام ، لا ما أخذه أبو الضياء وحشا به كتابه) .

وينقد كذلك كتاب سرقات أبى تمام لأبن أبى طاهر ، واتهمه كما اتهم بشر بن تميم بأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس ،ولا يكون مثله مسروقا. يقول : (وما نسبه فيه ابن أبى طاهر الى السرق ماليس بمسروق ،

لأنه مما يشترك فيه الناس من المعانى والجارى على ألسنتهم · ومنه ما نسبه الى السرق والمعنيان مختلفان ·

فمن الأول قول أبى تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لى لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : أخذه من قول العتابى :

ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لا يقال له مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس ، اذا مات الرجل من أهل الخير والفضل وأثنى عليه بالجميل أن يقولوا ما مات منخلف منل هذا الثناء ، ولا من ذكر بهذا الذكر · وذلك شائع فى كل أمة، وفى كل لسان ·

وقال فى قوله :

لو يعلم العافون كم لك فى الندى من لذة وقريحة لم يحمد

أخذه من قول بشار :

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو ف ولكن يلذ طعم العطاء

وما اخاله احتذى فى هذا البيت قول بشار ، لأن بشارا قال : ليس يعطيك رغبة فى جزاء يرجوه ، ولا خوفا من مكروه ، ولكن لالتذاذه العطية ، وأراد أبو تمام أن الطالبين لو علموا بالتذاذه بالندى لم يحمدوه ، والمعنيان انما اتفقا فى طريق التذاذ الممدوح بعطائه فقط ، وهذا ليس من بديع المعانى التى يختص بها شاعر ، فيقال ان واحدا أخذه من الآخر ، لأن العادة الجارية بأن يقال فلان لا يعطى متكارها ، ولا متكلفا ، بل يعطى عن نية صادقة ،ومحبة لبذل المعروف تامة ، ونحو هذا من القول ·

كذلك يرى الآمدى أن من المعانى ما هو بديهى معروف لكل خاطر ، ولا يختلف فيه اثنان · وقال فى قوله :

فلو كانت الأرزاق تجرى على الحجى هلكن اذا من جهلهن البهائم

من قول أبى العتاهية :

انما الناس كالبهائم من الرزق سـواء جهولهم والحليم

وبين المعنيين خلاف ، فان أبا العتاهية أراد أن رزق كل نفس يأتيها جاهلة كانت أو عالمة ، كما يأتى البهائم ، وهذا قائم فى الفطرة والعقول ، فتتفق الخواطر فى مثله • وأبو تمام قال ان الرزق لو جرى على قدر العقل لهلكت البهائم ، وهذه زيادة فى المعنى حسنة ، وان كان الى مذهب أبى العتاهية يؤول)•

وبذلك نرى أن الآمدى حدد الاتهام بالسرقة،ولم يطلقه اطلاقا كسابقيه، وهو القائل : (فكان ينبغى ألا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين لأننى قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى منكبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين ، اذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر) •

يحدثنا عن سرقات أبى تمام فى رأيه فيقسمها الى محاسن ومساوىء ولكل منهما درجات أما من محاسنه فما آخذه فأتى فى المعنى بزيادة مثل قـوله :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

أخذه من قول مسلم :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل

قال الآمدى فأتى فى المعنى بزيادة ، وهى قوله - الا أنهالم تقاتل ، وجاء به فى بيتين ومثاله أيضا قال مرار الفقعسى فى وصف الأثافى :

أثر الوقـود على جوانبها بخدودهن كأنـه لطم

أخذه أبو تمام فقال :

أثافى كالخدود لطمن حـزنا ونؤى مثلما انفصم السوار

أورد المعنى فى مصراع ، وأتى فى المصراع الثانى بمعنى آخر يليق به فأجاد ، الا أن بيت مرار أشرح ، وأوضح معنى لقوله (أثر الوقود على

جوانبها) فأبان المعنى الذى من من أجله أشبه الخدود الملطومة ٠

ومن محاسنه تحويل المعنى من موضوع لآخر ٠ قال جرير (فى الغزل):

وهن أضعف خلق الله أركانا

أخذه أبو تمام فجعله فى الخمر فقال :

وضعيفة فاذا أصابت فرصـــة   قتلت : كذلك قدرة الضعفـــاء

كذلك أخذ أبو تمام قول امرىء القيس متغزلا فعدل به الى المديح ٠ قال امرؤ القيس :

سموت اليها بعدما نام أهلها   سمو حباب الماء حالا على حال

وقال أبو تمام (فعدل به الى وجه المديح) :

سما للعلا من جانبيها كليهما   سمو حباب الماء جاشت غـواربه

ومن محاسنه أن يأخذ المعنى فيكشفه ويزيده وضوحا ، ومنه مثل قول مسلم بن الوليد :

لا يستطيع يزيد من طبيعتـه   عن المروءة والمعروف احجـاما

أخذه أبو تمام فكشفه وأحسن اللفظ وأجاد فقال :

تعود بسط الكف حتى لو انه   دعاها لقبض لم تطعه أنامـــله

مساوىء سرقاته :

تلك محاسن سرقاته ، أما مساوئها ، فمنها أن يأخذ المعنى كما هـــو بلفظه ٠ كما قال الفرزدق :

أنتم قرارة كل موقع ســـوءة   ولكل سائـــلة تسيل قرار

أخذه أبو تمام ، اللفظ والمعنى جميعا فقال :

وكانت لوعـــــة ثم اطمـأنت   كذاك لـــكل سائلة قرار

ومنها أن يأخذ المعنى فيسىء ويتعسف فى اللفظ مثل قول مسلم :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به   ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

أخذه أبو تمام وأساء الأخذ وتعسف اللفظ فقال :

أبدلت أرؤسهم يوم الكريهة من   قنا الظهور قنا الخطى مدعما

وقد يأخذ المعنى فيقصر فيه عن الأول ، كما قال ذو الرمة :

وليل كجلباب العروس ادرعته   بأربعة والشخص فى العين واحد
أحم علافى وأبيض صارم   وأعيس مهرى ، وأروع ماجد

أخذه أبو تمام فقصر ، وليس هو المعنى بعينه فقال :

البيد والعيس والليل التمام معا   ثلاثة أبدا يقرن فى قرن

وقد أخذ الآمدى حين قرر ما قرره بشأن السرقات الشعرية ، بما نادى به ابن طباطبا من قبل ، حين قام فى كتابه عيار الشعر مدافعا عن الشعراء المحدثين فى التجائهم الى البديع والصنعة ، والى اقتباس المعانى من الشعراء السابقين ، أو أخذها ثم تعديلها بقوله : (وستعثر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، ولبسوها على من بعدهم ، وتكثروا بابداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم ، وزخرفهم لمعانيها) .

ورأى ابن طباطبا أن لا يعمد الشاعر المحدث الى أخذ المعنى واللفظ جميعا بل عليه أن يحتال ويتلطف ويحور ، فيغير فى اللفظ ويعرض المعنى فى عبارة جديدة ، أو يعدل بالمعنى من موضوع لآخر كأن يأخذ المعنى من الغزل الى المديح أو من المديح فيعدل به الى الرثاء أو غيره من الموضوعات حتى يلبس على السامع .

ووقف جماعة من النقاد موقفا متشددا من السرقة كما فعل ابن وكيع التنيسى فى (المنصف) فى سرقات المتنبى ، وقد تشدد فى اتهام المتنبى بالسرقة حتى قال عنه ابن رشيق (وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لا يصح معها شعر الا للصدر الأول ، ان سلم ذلك لهم) .

وجاء الجرجانى برأى وسط شبيه برأى الآمدى ، فقسم القول فى السرقات الى درجات فقال : (ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر

حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الاغارة والاختلاس ، وتعرف الالمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدى مختلسا سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان)(١٤) •

القول فى الأخطاء اللغوية :

ويرى الآمدى أن أخطاء اللفظ والنحو أهون من أخطاء المعانى ،يقول : (فأما ما بوبه النحويون من عيوب الشعر فى الاقواء والأكفاء والسناد ،وغير ذلك مما هو عيب فى اللفظ دون المعنى ، فليست بنا حاجة الى ذكره لكثرته وشهرته ، وكذلك ما أخذته الرواة على المحدثين المتأخرين من الغلط والخطأ واللحن ، أشهر أيضا من أن يحتاج الى أن نبرهنه أو ندل على ذلك • فلم يكن أحد من متقدم ولا متأخر فى خطئه ولا سهوه وغلطه مجهول الحق ولا مجحود الفضل) •

وفيما يختص بأبى تمام فقد لاحظ أن عائبيه تتبعوا سرقاته وتتبعوا كذلك أغاليطه اللفظية والمعنوية • يقول : (ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء الا القليل ، بل الذى وجدتهم ينعونه عليه كثرة غلطه واحالته ، وأغاليطه فى المعانى والألفاظ) ، ويذكر الأسباب التى دفعت به الى هذا الغلط فيقول : (ان الذى دفعه اليه هو طلبه للبديع مما أخرجه الى المحال)• ان أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، وان أبا تمام تبعه فسلك فىالبديع مذهبه فتحير فيه ، كأنهم يريدون اسرافه فى طلب الطباق والجناس والاستعارات ، واسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى به من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه منها الا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه الا بالظن والحدس • ولو كان أخذ هو هذه الأشياءولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة

---

(١٤) الوساطة بين المتنبى وخصومه القاضى الجرجانى — ص ١٨٣ •

ويفتسرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره ، وهو بجهامه ، غير متعب ولا مكدود وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يوحش ، واقتصرمن القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر أو أكثر منه - لظننته كان يتقدم - عند أهل العلم بالشعر - أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ، لكنه شرهه الى ايراد كل ما جاش بـــه خاطره ولجلجه فكره ، فخلط الجيد بالردىء ، والعين النادر بالرذل الساقط ، والصواب بالخطأ) •

وهكذا يرى الآمدى أن أبا تمام قد حمل متتبعيه أمرا فظيعا ، فحاول أنصاره الدفاع عن أخطائه بكل حجة ، ولو تكلفوا ذلك ، كما حاول أعداؤه أن يصموه بكل فاحشة ، وأن يوردوا عليه كل خطيئة ، حتى ولو أدخلوا فيها ما ليس بخطأ • ومن هؤلاء أحمد بن عبدالله بن محمد الفطربلى المعـــروف بالفريد ، فقد ألف كتابا يقول عنه الآمدى (ثم ما علمته وضع يده على غلطه وخطئه الا على أبيات يسيرة ، ولم يقدم على ذلك حجة ، ولم يهتد لشرح العلة ، ولم يتجاوز فيما نعاه بعدها عليه من الأبيات التى تتضمن بعد الاستعارة وهجين اللفظ) •

وحاول الآمدى ، بعد مراجعة أقوال كل هؤلاء أن يستخلص ما ارتآه خطأ فى اللفظ أو المعنى • معتمدا فى ذلك على ما تدارسه مع العلماءالعارفين وما اطلع عليه فى كتب من تناولوا هذا الموضوع بعد اسقاط ما احتمـــــل التأويـــل أو المجاز ، ولاحت له أدنى علة ، الى جانب ما استنبطه هو بنفسه واهتدى اليه ببحثه •

ويقسم القول فى أخطائه ثلاثة أقسام أساسية هى :

(أ) أخطاؤه فى الألفاظ والمعانى •

(ب) ما فى بديعه من اسراف وقبح •

(ج) ما كثر فى شعره من الزحاف واضطراب الوزن •

ونبدأ بالأخطاء اللغوية ، فنرى أن الآمدى تتبع هفوات أبى تمام فى هذا الجانب واستفاض فى ابرازه استفاضة اللغوى القدير ، كما أورد آراء بعض اللغويين فى أبى تمام وغيره من الشعراء • ونلمح فى جولات الآمدى اللغوية

هنا بذور علم المعانى الذى دعمه عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس، وخاصة بحوثه فى استعمال الحروف ، وفى القلب ، والأساليب المختلفة من خبرية وانشائية ، ومتى ينقلب الخبرى الى انشائى والانشائى الى خبرى ٠

يقول : (ومن خطئه قوله :

من حرقة أطلقتها فرقة أسرت ٭ قلبا ومن غزل فى نحره عذل

قوله (أطلقتها فرقة) أى أبرزتها وأظهرتها ، وانما قال : (أطلقتها) من أجل قوله : (أسرت قلبا) ليطابق بين الاطلاق والاسار ، وقوله (أسرت قلبا) يعنى الفرقة ، وهو معنى ردىء ، لأن القلب انما يأسره ويملكه شدة الحب ، لا الفراق ، فان لم يكن مأسورا قبل الفراق فما كان هناك حب ، فلم حضر للتوديع ، وما ان وجه البكاء والاستهلال والزجل الذى ذكره قبل البيت(١٥) ، ولوعة القطيعة التى وصف الحال فيها عند مفارقتهم ؟ ٠ أو ما علم أن للفراق لوعة صعبة ونارا محرقة عند وروده وفجأته فلا يسمى ذلك أسرا ولا علاقة ، وانما هو محنة تطرأ على أسير الحب ، وربما قتلته كما يقتل الأسير فالفراق انما له لوعة ثم تبرد ناره ، وتخمد وقتا فوقتا ، حتى يدرس، والفراق يفك أسر الحب ، وينسى الخليل خليله اذا امتد به الزمان ، ألا ترى الى قول زهير جناب :

اذا ما شئت أن تسلى حبيبا ٭ فأكثر دونه عدد الليالى
فما أنسى خليلك مثل نأى ٭ وما أبلى جديدك كابتذال

وقول الآخر :

ينسى الخليلين طول النأى بينهما ٭ وتلتقى طرق شتى فتأتلف

هذا هو المعنى الصحيح المعروف ، فان كان تقدم أبا تمام فى هذاالمعنى من تبعه ، وحذا على حذوه فالردىء لا يؤتم به ٠ وكان ينبغى أن يقول : من حرقة بعثتها فرقة جرحت قلبا حتى يكون أسير الهوى قتيل الفراق ٠

ومن أخطائه اللغوية قوله :

رضيت وهل أرضى اذا كان مسخطى ٭ من الأمر ما فيه رضى من له الأمر

---

(١٥) يشير الى قول أبى تمام فى البيت السابق :

ولو ترانا واياهم وموقفنا ٭ فى موقف البين لاستهلالنا زجل

يقول الآمدى (فمعنى هل فى هذا البيت التقرير ، والتقرير على ضربين ، تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع ، أو على فعل هو فى الحال ليوجب المقر بذلك ويحققه ، ويقتضى من المخاطب فى الجواب الاعتراف به ، نحو قوله : هل أكرمك ؟، وهل أحسنت اليك ؟ هل أودك وأوثرك ؟ ، وهل أقضى حاجتك ؟ ، وتقرير على فعل يدفعه المقر وينفى أن يكون قد وقع ، نحو قوله : هل كان منى اليك قط شىء كرهته ؟، وهل أرضى ؟ ، وتقرير لفعل ينفيه عن نفسه ، وهو الرضا ، كما يقول القائل : وهل يمكننى المقام على هذه الحال ؟ أى لا يمكننى وهل يصبر الحر على الذل ؟ ، وهل يروى زيد ، وهل يشبع عمرو ؟ فهذه كلها أفعال معناها النفى ، فقوله (وهل أرضى) انما هو نفى للرضا ، فصار المعنى ولست أرضى ، اذا كان الذى يسخطنى ما فيه الرضا لمن له الأمر أى رضا الله تعالى ، وهذا خطأ منه فاحش .

فان قال قائل فلم لا يكون قوله (وهل أرضى) تقريرا على فعل هو فى الحال ليؤكده من نفسه ، نحو قوله : هل أودك ، وهل أوثرك؟ ، ونحو قول الشاعر :

هل أكرم مثوى الضيف أن جاء طارقا وأبذل معروفى له دون منكرى

قيل له ليس قول القائل لمن يخاطبه : (هل لا أودك) ؟ : (هل أوثرك)، وقوله : (سل عنى هل أثلج للخير ، أو هل أكتم السر ، أو هل أقنع بالميسور ؟ مثل قول أبى تمام (هل رضيت ، وهل أرضى) لأن صيغة هذا الكلام دالة على أنه قد نفى الرضا على نفسه ، بادخاله الواو على هل ، وانما يشبه : هذا قول القائل : وهل أودك اذا كانت أفعالك كذا ؟ ، وهل أصلح للخير عندك اذا كنت تعتقد غير ذلك فى ؟ ، وهل ينفع فى زيد العتاب ؟ ، كقول الشاعر :

وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر

لأن الواو ها هنا كأنها عطفت جوابا على قول قائل ان فلانا سيصلح ويرجع الى الجميل ، فقال آخر :

وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر

وقول ذى الرمة :

وهل يرجع التسليم أو يكشف الأسى ثلاث الأثافى والديار البلاقع

لما علم أن التسليم غير نافع عاد على نفسه ، فقال : (وهل يرجع التسليم) ، وكما قال امرؤ القيس :

وان شفائى عبرة مهراقة

ثم قال :

وهل عند ربع دارس من معول

وكقول ذى الرمة :

أمنزلتى مى سلام عليكما هل الأزمن اللائى مضين رواجع ؟

وكذلك قول أبى تمام (رضيت) ثم قال : (وهل أرضى اذا كان مسخطى) انما معناه : (ولست أرضى) ، فكان وجه الكلام أن يقول رضيت وكيف لا أرضى ، ولم لا أرضى اذا كان الذى يسخطنى ما فيه رضا الله تعالى ، وكذا أراد فأخطأ فى اللفظ ، وأحال المعنى عن جهته الى ضده ٠

فان قيل ان (هل) هنا بمعنى قد ، وانما أراد الطائى رضيت ، وقد أرضى ، كما قيل فى قول الله تعالى : (هل أتى على الانسان حين من الدهر) ان المعنى قد أتى ٠

قيل : هذا انما قاله قوم من أهل التفسير ، واتبعهم قوم من النحويين ٠ وأهل اللغة جميعا على خلاف ذلك ، ولم يأت فى كلام العرب وأشعارها (هل قام زيد) بمعنى قد قام زيد ، واذا كان ذلك معدوما فى كلام العرب ولغتها فكيف يجوز أن يؤخذ به أو يعول عليه ؟ ، قال أبو اسحاق الزجاج وجماعة من أهل العربية فى قوله عز وجل : (هل أتى على الانسان حين من الدهر) معناه ألم يأت على سبيل التقرير ، وهب الأمر فى هذا كما ذكروا ، والخلاف ساقط فيه ، فان بيت أبى تمام لا يحتمل من التأويل ما احتملته الآية ، لأن هل ، انما شبهها من شبهها بقد اذا وليت الفعل الماضى خاصة ، وأبو تمام انما أوقعها على الفعل المستقبل ، فسقط عنها أن تضارع قد ، لأن قد هاهنا تكون بمعنى ربما ٠ وهل ليس فيها ذلك ٠

وبعد فان كان الرجل انما أراد بها معنى قد فلم لم يقل : رضيت وقد أرضى ، فيأتى بلفظة (قد) نفسها اذ كان انما يريد الخبر ، ولا يأتى بهل

فيلتبس الخبر الذى اياه قصد بالاستفهام ؟ فان البيت كان يستقيم بقد ، كما يستقيم بهل ، ويغنينا عن الاحتجاج الطويل •

ويعدد خطأه فى الصياغة وترتيب الكلام ، مثل قوله :

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعا   من راحتيك درى ما الصاب والعسل

فلفظ هذا البيت مبنى على الفساد ، لكثرة ما فيه من الحذف ، لأنه أراد بقوله (يدى لمن شاء رهن) أى أسابقه وأبايعه معاقدة أو مراهنة ان كان ممن لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل ، ومثل هذا لا يسوغ لأنه حذف (ان) التى تدخل للشرط ، ولا يجوز حذفها ، لأنها اذا خففت سقط معنى الشرط ، وحذف (من) وهى الاسم الذى صلته لم يذق فاختل البيت ، وأشكل معناه ، والحذف لعمرى كثير فى كلام العرب اذا كان المحذوف مما تدل عليه جملة الكلام •

ومنه قوله :

لو كان فى عاجل من آجل بدل   لكان فى وعده من رفده بدل

ولم لا يكون فى عاجل من آجل بدل والناس كلهم على اختيار العاجل وايثاره وتقديمه على الآجل ، ألا ترى الى قول القائل :

والنفس مولعة بحب العاجل

والعاجل أبدا هو المطلوب المرغوب فيه ، حتى ان قليله يؤثر على كثير الآجل •

وذكر من أخطائه المعنوية ما عدها ناقدوه مثل قوله :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه   بكفيك ما ماريت فى أنه برد

قال الآمدى (أنكره أبو العباس وقال هذا الذى أضحك الناس منذ سمعوه الى هذا الوقت ، ولم يزد على ذلك شيئا ، والخطأ فى هذا واضح ، لأنى ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والاسلام وصف الحلم بالرقة ، وانما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ، ونحو ذلك كما قال النابغة :

وأعظم أحلاما وأكبر سيدا   وأفضل مشفوعا اليه وشافعا

وقول الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانـــة   وتخالنا جنا اذا ما نجهـــل

٠٠٠٠٠ يقول أبو العباس (فهذه طريقة وصفهم للحلم ، وانما مدحوه بالتقل والرزانة ، وذموه بالطيش والخفة ، وأيضا فان البرد لا يوصف بالرقة وانما يوصف بالمتانة والصفاقة ، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة ٠

ويقول (ولولا أنه قال (رقيق حواشى الحلم) ما ظننت أنه شبهه بالبرد الا لمتانته ٠ وهذا عندى من أفحش الخطأ ٠ ثم قوله (بكفيك) كلام فى غاية السخافة ٠

قال الآمدى : وأظن أبا العباس بن عمار انما أنكر هذه اللفظة فقط ٠ قال الآمدى : وأبو تمام لا يجهل هذا من أمر الحلم ، ويعلم أن الشعراء اليه تقصد واياه تعتمد ، ولعله قد أورد مثله ، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع فى الخطأ) ٠

وأنكر أبو العباس على أبى تمام قوله :

من الهيف لو أن الخلاخل صورت   لها وشحا جالت عليها الخلاخـــل

ولم يذكر موضع العيب فيه ، ولا أراه علمه ، وهذا الذى وصفه ضد ما نطقت به العرب ، وهو أقبح ما وصفت به النساء) ٠

ومن أخطائه كذلك مما جرى هذا المجرى من عدم مسايرة العرب فيهـا قوله :

ظعنوا فكان بكاى حولا بعدهم   ثم أرعويت ، وذاك حكم لبيـــد
أجدر بجمرة لوعة اخفـــاؤهـا   بالدمع أن تزداد طول وقـــود

قال الآمدى : وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها ، لأن من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شـــدة الوجد ، ويعقب الراحة ، وهو فى أشعارهم موجود ينحى به هذا النحو من

المعنى ، فمن ذلك قول امرىء القيس :

وان شـفائى عـبرة مهراقة　　　فهل عند رسم دارس من معول

وهو كثير فى أشعارهم ، ما عدل به أحد منهم عن هذا المعنى ، وكذلك المتأخرون ، هذا السبيل سلكوا ، وأبو تمام من بينهم ركب هذا المعنى وكرره فى سعره متبعا لمذاهب الناس ، فمن ذلك قوله :

نثرت فريد مدامع لم تنـظم　　　والدمـع يحمل بعض نقل المغرم

فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت به العادة فى وصف الدمع لكان المذهب المستقيم ، ولكنه أحب الاغراب ، فخرج الى مالا يعرف فى كلام العرب ، ولا مذاهب سائر الأمم ٠

ومن أخطائه ٠ قوله :

فلو ذهبت سنات الدهـر عنـه　　　وألقى عن مناكبـه الدثـار
لعـدل قسمة الأرزاق فينـا　　　ولكن دهـرنا هـذا حمـار

قوله (وألقى عن مناكبه الدثار) لفظ ردىء ، وليس من المعنى الذى قصده فى شيء ، وصدر البيت لائق بالمعنى ، فلو كان أتبعه بما يكون منله فى معناه بأن يقول : فلو ذهبت سنات الدهر عنه واستيقظ من رقدته أو انتبه من نومه ، أو انكشف الغطاء عن وجهه ، لكان المعنى يمضى مستقيما ، لأن من كان ذا سنة أو نوم مغطى على وجهه أو عينيه ، فانه لا يبصرالرشد، ولا يكاد يهتدى لصواب وانما هذه كلها استعارات ، والمراد بها هدايةالقلب وابصاره وفهمه ، وقد جرت العادة باستعارتها فى هذا المعنى ٠

فأما دثار المناكب فليس من هذا الباب فى شيء اذ قد يبصر الانسان رشده ويهتدى لصواب أمره وعلى مناكبه دثار ، وعلى ظهره أيضا حمل ، ولا يكون ذلك مع النوم والرقاد والغطاء على العين لأنه انما يراد به نوم القلب والتغطية عليه ، لأن الانسان انما يقال له (قد عمى قلبك) ، و (قد عميت عن الصواب عينك) و (قد غطى على فهمك) ، ولا يقال قد غطيت بالدثار عن الصواب مناكبك ولا ظهرك ٠ ولفظة الدثار أيضا انما تستعمل لمنع الهواء والبرد ، لا لمنع الفهم والرشد) ٠

ويتتبع استعاراته ، فيرى أنه يغرب فيها ويأتى بما لا يستسيغه الذوق مثل قوله :

يا دهر قوم من أخدعيك فقـــد   أضججت هذا الأنام من خرقـــك

وقــوله :

فضربت الشتاء فى أخدعيــه   ضربه غادرته عـودا ركوبا(١٣)

وقــوله :

تروح علينا كل يـــوم وتغتدى   خطوب كأن الدهر منهن يصرع

وقــوله :

ألا لا يمد الدهر كفـــا بسىء   الى مجتدى نصر فتقطـــع للزند

وقــوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره   لفكر دهرا أى عبئيه أثقــــل

وقــوله :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة   فخر صريعا بين أيدى القصائد

وقــوله :

لدى ملك من أيكة الجود لم يزل   على كبد المعروف من فعـله بـرد

وقــوله :

أنزلته الأيام عن ظهرهـــا من   بعــد اثبات رجـــله فى الركاب

وقــوله :

كأننى حين جردت الرجاء لــه   غضا صببت به ماء على الزمـن

---

(١٦) العود الجمل المسن ، وركوبا مذللا يريد فصيرت الشتاء سهلا .

(... وأشباه هذا مما اذا تتبعته فى شعره وجدته ، فجعل كما ترى — مع غثاثة الألفاظ — للدهر أخدعا ويدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ، ويبسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق، وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامر الا أنها لا تنفخ ولا تزمر ... وجعل للأيام ظهرا يركب ، والليالى كأنها عوارك ، والزمان كأنه صب عليه ماء ، والفرس كأنه ابن الصباح الأبلق ، وهذه استعارات فى غاية القبح والهجانة، والغثاثة ، والبعد عن الصواب) .

ومما عيب به أبو تمام من الاستعارات وليس بعيب عنده قوله :

لا تسقنى ماء الملام فاننى ... صب قد استعذبت ماء بكائى

فقد عيب وليس بعيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول (قد استعذبت ماء بكائى) جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء ، وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل : (وجزاء سيئة سيئة مثلها) ، ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة ، وانما هى جزاء عن السيئة ، وكذلك (ان تسخروا منا فانا نسخر منكم) ، والفعل الثانى ليس بسخرية ، ومثل هذا فى الشعر والكلام كثير مستعمل ، فلما كان فى مجرى العادة أن يقول القائل أغلظت لفلان القول ، وجرعته منه كأسا مرة ، وسقيته منه أمر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة ، جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود .

وقد احتج محتج لأبى تمام فى هذا بقول ذى الرمة :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة ... فماء الهوى يرفض أو يترقرق

وقول الآخر :

كرقة ماء العين فى الأعين النجل ... وكأس سباها التجر من أرض بابل

وهذا لا يشبه ماء الملام ، لأن ماء الملام استعارة ، وماء الهوى ليس باستعارة ، لأن الهوى يبكى ، فتلك الدموع هى ماء الهوى على الحقيقة ، وكذلك البين يبكى ، فتلك الدموع هى ماء البين على الحقيقة .

فان قيل فان أبا تمام أبكاه ماء الملام ، والملام قد يبكى على الحقيقة ، فتلك

الدموع هي ماء الملام على الحقيقة . قيل : لو أراد أبو تمام : ذلك لما قال : (قد استعذبت ماء بكائي) لأنه لو بكى من الملام لكان ماء الملام هو ماء بكائه أيضا ، ولم يكن يستعفى منه .

وهكذا يبدى الآمدى رأيه في استعارات أبي تمام ، ومن ثم رأيه في الاستعارات في العربية بصفة عامة فيقول : (وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له ، اذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه ، نحو قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازا وناء بكلكل

وقد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعانى والاستعارات ولا المجازات ، وهو في غاية الحسن والجودة والصحة ، لأنه قصد وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف أعجازه وأواخره شيئا فشيئا ، وهذا عندى منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيأته وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرمه ، فلما جعل له وسطا يمتد ، وأعجازا مرادفة للوسط وصدرا متثاقلا فى نهوضه ، حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطيا من أجل امتداده ، لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه .

وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة ، لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له .

وكذلك قول زهير :

وعرى افراس الصبا ورواحله

لما كان من شأن ذى الصبا أن يوصف أبدا بأن يقال : ركب هواه ، وجرى فى مبدانه ، وجمح فى عنانه ونحو هذا ، حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس ، وأن يجعل النزوع عنه أن تعرى أفراسه ورواحله ، وكانت هذه الاستعارة أيضا ، من أليق شيء بما استعيرت له) .

وهكذا يرى الآمدى أن أول شرط للاستعارة الجيدة المناسبة بين

المستعار والمستعار له ، وتكون هذه المناسبة قربا ، أو تشابها ، أو علاقة ما يقبلها الذوق - العربى - الذى تعود صلات خاصة وعلاقات معينه بين الأشياء فى الشعر والقول بصفة عامه ، لا أن تكون الاستعارة بعيدة ، غير مناسبة ، فتبدو ممجوجة فيها التفاوت والاغراب ، فننفر بدلا من أن نربط وندعم بين المعانى ٠

ويضرب مثالا بالاستعارات الجيدة ما جاء فى القرآن ٠ (وعلى هذا جاءت الاستعارات فى كتاب الله تعالى نحو قوله عز وجل (واشتعل الرأس شيبا)، لما كان الشيب يأخذ فى الرأس ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله الى غير حاله الأولى كالنار التى تشتعل فى الجسم من الأجسام فتحيله الى النقصان والاحتراق وكذلك قول الله تعالى : (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فاذا هم مظلمون) لما كان انسلاخ الشىء من الشىء هو أن يتبرأ منه ويتزيل منه حالا فحالا كالجلد عن اللحم وما شاكلها - جعل انفصال النهار عن الليل شيئا فشيئا حتى يتكامل الظلام انسلاخا ٠ وكذلك قوله عز وجل: (فصب عليهم ربك سوط عذاب) ، لما كان الضرب بالسوط من العذاب استعار للعذاب سوطا ٠

فهذا مجرى الاستعارات فى كلام العرب ٠

وأما قول أبى تمام : (ولين أخادع الدهر الأبى) فأى حاجة الى الأخادع حتى يستعيرها للدهر ؟ ، وكان يمكنه أن يقول ، ولين معاطف الدهر الأبى، أو لين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر ، كما تقول ، فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب ، وموطأ الاكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلا وحزنا ، ولينا وخشنا على قدر تصرف الأحوال فيه ، فان هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال فى هذا الموضع ، وكانت تنوب عن المعنى الذى قصده وينخلص من قبح الأخادع ، فان فى الكلام متسعا ، ألا ترى الى قوله ، ما أحسنه وأصحه :

ليالى نحن فى وسنات عيش ... كأن الدهر عنا فى وثاق
وأياما لنا وله لدانا ... غنينا فى حواشيها الرقاق

فاستعار للأيام رقة الحواشي ٠ وقوله :

أيامنا مصقولة أطرافها ... بك والليالى كلها أسحار

وأبلغ من هذا وأبعد من التكلف ، وأشبه بكلام الأوائل قوله :

سكن الزمان فلا يد مذمومة ... للحادثات ولا سوام تذعر

فقد تراه كيف يخلط الحسن بالقبيح ، والجيد بالردىء .

وينتقل من القول فى قبيح استعاراته الى قبيح تجنيسه ، يقول: (ورأى أبو تمام أيضا المجانس من الألفاظ متفرقا فى أشعار الأوائل ، وهو ما اشتق بعضه من بعض مثل قول امرىء القيس :

لقد طمح الطماح من بعد أرضه ليلبسنى من دائه ما تلبسا

وقوله أيضا :

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

. . . .

وقول مسكين الدارمى :

وأقطع الخرق بالخرقاء لاهية اذا الكواكب كانت فى الدجى سرجا

وقول جرير:

فما زال معقولا عقال عن الندى ومازال محبوسا عن الخير حابس

وقول الفرزدق :

خفاف أخف الله عنه سحابه وأوسعه من كل ساف وحاصب

وكأن هذين الشاعرين فى تجنيس ما جنساه من هذه الألفاظ وحاجتهما اليه يشبهه قول النبى صلى الله عليه وسلم : (عصية عصت الله ، وغفار غفر الله لها وأسلم سالمها الله) .

... ومثل هذا فى كلام الأوائل موجود ، ولكن انما يأتى منه فى القصيدة البيت الواحد والبيتان ، على حسب ما يتفق للشاعر ، ويحضر فى خاطره ، وفى الأكثر لا يعتمده ، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه ، فلا ترى له لفظة واحدة . فاعتمده الطائى وجعله غرضه ، وبنى أكثر شعره عليه، فلو كان قلل منه ، واقتصر على مثل قوله :

يا ربع لو ربعوا على ابن هموم

وقوله :

أرامة كنت مألف كل ريم

وقوله :

يا بعد غاية دمع العين أن بعدوا

وأشباه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى ـ لكان قد أتى على الغرض ، وتخلص من الهجنة والعيب :

فأما أن يقول :

قرت بقران عين الدين وانشترت   بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

فان انشتار عيون الشرك فى غاية الغثاثة والقباحة ، وأيضا فان انشتار العين ليس بموجب للاصطلام[١٤] .

وقوله :

ان من عق والديـــه لملعــــو   ن ومن عــق منزلا بالعقيـــق

وقوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت   فيه الظنــون أمذهب أم مذهب

وقوله :

خشنت عليه أخت بنى خشين

فهذا كله تجنيس فى غاية البشاعة والركاكة والهجانة) .

ويرى أن القدماء لم يسلموا من قبح التجنيس مثل قول الأعشى :

شاو مشل شلول شلشل شول[١٥]

---

(١٤) قران اسم مكان ، والانشتار من أمراض العين أن يرتفع جفنها الأعلى حتى لا يغطى بياضها . والاشتران موضع والاصطلام الاستئصال .

(١٥) الشاوى الشواء ، والمشل السائق السريع السوق ، والشلول المسرع ، والشلشل الخفيف ، وشول خفيف أيضا .

وهذا عند أهل العلم من جنون الشعراء · وقرأ هذه القصيدة على أبى الحسن على بن سليمان الأخفش النحوى قارىء ، فلما بلغ الى هذاالبيت قال أبو الحسن : صرع والله الرجل ·

وما زلت أراهم يستكرهون قول ذى الرمة :

عصا قس قوس لينها واعتدالها(٦)

ويروى (عصا عسطوس) وقد قيل انه الخيزران · وهذا انما جاء من هؤلاء مفلتا نادرا ، لأنك لو اجتهدت آن ترى للواحد منهم حرفا واحدا ما وجدته · والطائى استفرغ جهده في هذا الباب ، وجد فى طلبه واستكثر منه ، وجعله غرضه ، فكانت اساءته فيه أكثر من احسانه ، وصوابه أقل من خطئه ·

وينتقل لذكر مطابقاته ، فيرى ما رآه فى المجانس والاستعارة من أن الطائى رآه فى كلام العرب السابقين فأكثر منه الأمدى ، ويذكر أن هذا النوع موجود فى كلامهم أكثر من التجنس وهو (مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد ، وانما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين لصاحبه ، وان تضادا أو اختلفا فى المعنى ، ألا ترى الى قولهم فى أحد المعنيين — اذا لم يشاكل صاحبه — : ليس هذا طبق هذا ، وقولهم فى المثل (وافق شن طبقه) · والطبق للشيء انما قيل له طبق لمساواته اياه فى المقدار ، اذا جعل عليه أو غطى به ، وان اختلف الجنسا · قال الله عز وجل (لتركبن طبقا عن طبق) ، أى حالا بعد حال ، ولم يرد تساويهما فى تمثيل المعنى ، وانما أراد عز وجل — وهو أعلم — تساويهما فيكم وتغييرهما اياكم ، بمرورهما عليكم) ·

يقول الأمدى : (فهذه حقيقة الطباق ، انما هو مقابلة الشيء بمثله الذى هو على قدره ، فسموا المتضادين — اذا تقابلا — متطابقين · ومنه قول طرفة :

بطىء عن الجلى سريع الى الخنا

فطابق بين بطىء وسريع ·

(٦) العس العابد من النصارى ، وقوس المنارة التى يتعبد فيها ، ويشبه حمار الوحش شطر البيت السابق (على أمر منقد العفاء كأنه) بعصا القس فى ملاستها واعتدالها ·

فلو اقتصر الطائي على ما اتفق له من هذا الفن من حلو اللفظ وصحيح المعنى .

نحو قوله :

نثرت فريد مدامع لم تنظم

ونحو قوله :

جفوف البلي أسرعن في الغصن الرطب

ونحو قوله :

قد ينعم الله بالبلـوى وان عظمت ويبتلى الله بعض القوم بالنـعم

وأشباه هذا من جيد أبياته.، ثم تجنب مثل قوله :

قد لان أكثر ما تريد ، وبعضه خشن ، وانى بالنجـاح لواثق

... ونحو هذا مما يكثر لو ذكرته ، لتهـذب معظم شعره وسقـط أكثر ما عيب عليه منه) .

ويعيبه بالمعاظلة وهى شدة تزاحم الكلام وتراكبه بعضه فوق بعض ، ومنه قوله :

يوم أفاض جوى أغاض تعزيـا خاض الهوى بحرى حجاه المزبد

فجعل اليوم أفاض جوى ، والجوى أغاض تعزيا ، والتعزى موصولا به خاض الهوى ، الى آخر البيت ، وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه، مع أن (أفاض) ، و (أغاض) ، و (خاض) وهى ألفاظ أوقعها فى غـير موقعها ، وأفعال غير لائقة بفاعلها ، وان كانت مستعارة ، لأن المستعمل فى هذا يقال : قد علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما يكتمه من هوى ، وبان عنـه العزاء ، وذهب عنه العزاء والتعزى ، فأما أن يقال فاض الجوى ، أو أفيض ، أو غاض التعزى أو أغيض ، فانه — وان احتمل ذلك على سبيل الاستعارة — قبيـح جدا .

وكذلك خوض الهوى بحر التعزى معنى فى غاية البعد والهجانه ، ثم

اضطر الى أن قال (بحرى حجاه المزبد) فوحد المزبد ، وخفضه ، وكان وجهه أن يقول (المزبدين) صفة للحجى ، ولا يوصف العقل بالازباد ، وانمايوصف به البحر ، وهذا وان كان يتجاوز فى مثله فانه الوجه الأردأ عدل به اليه وجنب الطريق عن الوجه الأوضح ·

واذا تأملت شعره وجدته مبنيا على مثل هذا وأشباهه ··· فان قال قائل : ان هذا الذى آنكرته وذممته فى الأبيات المتقدمة وفى هذا البيت من شدة تشبث الكلام بعضه ببعض ، وتعلق كل لفظة بما يليها ، وادخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها — وهو المحمود من الكلام ، وليس من المعاظلة فى شىء ، ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟

قيل : هذا صحيح من قولهم ، ولم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وانما أرادوا المعانى اذا وقعت ألفاظها فى مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التى تقتضى أن تجاورها لمعناها ، اما على الإتفاق أو التضاد ، حسبما توجبه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله ، وذلك نحو قول زهير بن أبى سلمى :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

لما قال (ومن يعش ثمانين حولا) وقدم فى أول البيت (سئمت)اقتضى أن يكون فى آخره يسأم · وكذلك قول امرىء القيس :

فان تكتموا الداء لا نخفه وان تقصدوا لدم نقصـــــد

كل لفظة تقتضى ما بعدها ·

فهذا الكلام الذى يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ، واذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتى فى عجزه ، فالشعر الجـــيد — أو أكثره — على هذا مبنى) ·

ويذكر ما عيب به شعره من كثرةالزحاف واضطراب الوزن ، ومنه قـــوله :

يقول فيسمع ويمشى فيسرع ويضرب فى ذات الاله فيوجع

فحذف النون من فعولن الأولى ، والياء من (مفاعيلن) التى تليها ، ومن فعولن التى هى أول المصراع الثانى ، وذلك كله أيضا يسمى مقبوضا ، وهو من الزحاف الحسن الجائز ، الا أنه اذا جاء على هذا التوالى والكثرة فى البيت الواحد فقبح جدا ·

وقوله :

الى المفدى أبى يزيد الذى يضل غمر الملوك فى ثمده

وهذا من النوع الأول من المنسرج ، ووزنه مستفعلن مفعولات مستفعلن، مستفعلن مفعولات مستفعلن · فحذف السين من مستفعلن الأولى ومن مستفعلن التى هى أول المصراع الثانى ، فبقى متفعلن ، وهذا مفاعلن ، ويسمى مخبونا، لأنه حذف ثانيه ·

وحذف الفاء من مستفعلن الأخيرة فبقى مستعلن ، فينقل الى مفتعلن ، ويقال له مطوى ، لأنه ذهب رابعه ·

وحذف الواو من مفعولات الأولى والثانية ، فصار فاعلات ، ويقال له أيضا مطوى ، فأفسد البيت بكثرة الزحاف وتقطيعه :

اللمفد / دا أبى ي / زيد للذى / يضللغم / ر للــــوك / فى ثمده

مفاعــــلن / فاعلات / مستفعــلن مفاعــلن / مفـــاعلات / مفتعــلن

رأيه فى البحترى :

وبعد أبى تمام يتناول البحترى ، فيعرض لشعره كما فعل بالنسبة للأول مبتدئا بالقول فى سرقاته واقفا فيها موقفه الذى وقفه من قبل · وينهيها بقوله : (فهذا ما مر بى من سرقات البحترى من أشعار الناس على غير تتبع، فخرجتها ، ولعلى لو استقصيتها لكانت نحو ما خرجته من سرقات أبى تمام أو تزيد عليها ، وعلى أنى قد بينت ذلك فى آخر الباب فمهما مر بى شىء منها ألحقه به ان شاء الله تعالى) ·

ويخصص لسرقات البحترى من أبى تمام بابا خاصا ، لأنه قول كثر بين نقاد عصره ، وتعرض له وأفرده بالذكر أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب ، فقد استقصى ذلك استقصاء (بالغ فيه حتى تجاوزه الى ما ليس بمسروق) — على قول الآمدى فكفانا مؤونة الطلب · وقد أطال فيها عن سرقاته من الشعراء

الآخرين ، وأورد بطبيعة الحال ما عده هو سرقة ، لا ما ذكره أبو الضياء كله . وينتهي من سرده الى القول .

(ولعل قائلا يقول : اني نجاوزت في هذا الباب وقصرت ، ولم استقص جميع ما خرجه ابو الضياء بشر بن يحيى الكاتب من المسروق ، وليس الامر كذلك بل قد استوفيت جميعه ، وأوضحت ، ونسامحت بان ذكرت ما لعله لا يكون مسروقا ، وان اتفق المعنيان أو تقاربا ، غير أني اطرحت سائر ما ذكره ابو الضياء بعد ذلك ، لانه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك الى التكثير ، والى أن أدخل في الباب ما ليس منه ، بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال : (ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول هذا مأخوذ من هذا ، حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفي ، وانما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد آخذه في أخذه) .

قال : (ومن الناس من يبعد ذهنه الا عن مثل امرىء القيس وطرفة حين لم يختلفا الا في القافية فقال أحدهما (وتجمل) ، وقال الآخر (وتجلد) . قال: ففي الناس طبقة أخرى يحتاجون الى دليل من اللفظ مع المعنى ، وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر ، وهم قليل) . فجعل هذه المقدمة توطئة لما اعتمده من الاطالة والحشو ، وأن لا يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل -مما وصى به من التأمل واعمال الفكر - شيئا ، ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم أن السرقة ، انما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال انه أخذه من غيره .

غير أن أبا الضياء استكثر من هذا الباب ، وخلط به ما ليس من السرق في شيء ، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب ، وأتى بضرب آخر ادعى أيضا فيه السرق والمعاني مختلفة ، وليس فيه الا اتفاق ألفاظ ليس مثلها مما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، اذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة ، فبلغ غرضه في توفير الورق وتعظيم حجم الكتاب .

وأنا أذكر في كل باب من هذه الأبواب أمثلة تستدل بها على صحة ما ذكرناه وتجعلها قياسا على ما لم نذكره ، فان في البعض غنى من الاطالة بذكر الكل .

١ - فما أورده أبو الضياء من المعانى المستعملة الجارية مجرى الأمثال، وذكر أن البحترى أخذه من أبى تمام قول أبى تمام :

جرى الجود مجرى النوم منه، فلم يكن　　بغير سماح أو طعان بحالم

وقال البحترى :

ويبيت يحلم بالمكارم والعلا　　حتى يكون المجد جل منامه

وهذا المعنى موجود فى عادات الناس ، ومعروف فى كلامهم ، وجار كالمثل على ألسنتهم ، أن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منه ، فلان لا يحلم الا بالطعام وفلان لا يحلم الا بفلانة ، من شدة وجده بها ٠٠٠٠ ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق ، وانما يقال له اتفاق ، فان كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه فانما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا أنه أخذه أخذ السرق ٠

٠٠٠ وأنشد لأبى تمام :

ثم انقضت تلك السنون وأهلها　　فكأنها وكأنهم أحلام

وذكر أن البحترى أخذه فقال :

وأيامنا فيك اللواتى تصرمت　　مع الوصل أضغاث وأحلام نائم

وكأنه ما سمع الناس يقولون : ما كان الشباب الا حلما ٠ وما كانت أيامنا الا نومة نائم ، وما أشبه ذلك من اللفظ ، فكيف يجوز أن يكون ذلك مسروقا ؟) ٠

٢ - ومما جاء به أبو الضياء على أنه مسروق ، والمعنيان مختلفان ليس بينهما اتفاق ولا تناسب ، قول أبى تمام :

واقسم اللحظ بيننا ان فى اللحـ　　ـظ لعنوان ما يجن الضمير

وقال البحترى :

سلام وان كان السلام تحية　　فوجهك دون الرد يكفى المسلما

وأبو تمام سأل من يخاطبه أن يقبل عليه ، ويجعل قسطا من النظر له ، لأن ادامة النظر تدل على المودة ، كما أن الاعراض يدل على البغضة ٠

والبحترى انما سلم على الهيثم الغنوى ، وذكر أن السلام تحية ، وأن وجهه

لجماله وطلاقته يكفى المسلم قبل رده السلام ، والمعنيان مختلفان ، وليس لواحد منهما من الطرافة والغرابة ما ينسب أحدهما الى أنه محذو على الآخر أو مسروق منه .

ومنه قول أبى تمام :

انما البشر روضة فاذا ما كان بر فروضة وغدير

وقول البحترى :

فان العطاء الجزل مالم تحله ببشرك مثل الروض غير منور

فأراد أبو تمام أن البشر مع البر كالروضة مع الغدير .

وأراد البحترى أن العطاء متى لم يكن معه بشر كان كالروض غير منور .

فليس بين المعنيين اتفاق الا فى ذكر البشر والروض ، والألفاظ غير محظورة على أحد .

٣ - ومما ادعى فيه أبو الضياء على البحترى السرقة والاتفاق فى أكثر ذلك انما هو فى الألفاظ التى ليست بمحظورة على أحد ، وقد مضى فيما قبل من هذا الباب أبيات .

فمن ذلك قول أبى تمام :-

ان الصفائح منك قد نضدت على ملقى عظام لو علمت عظام

وقول البحترى :

مساع عظام ليس يبلى جديدها وان بليت منهم رمائم أعظم

فأراد أبو تمام أن عظام الرجل الذى رثاه عظام القدر . وأراد البحترى أن مساعى القوم عظام لا يبلى جديدها وان بليت عظامهم . وليس هاهنا اتفاق الا فى لفظ العظام لا غير .

ومن ذلك قول أبى تمام :

لا يدهمنك من دهمائهم عدد فان أكثرهم أو كلهم بقر

وقول البحترى :

على نحت القوافى من مقاطعهـــا وما على لهم أن تفهم البقـــر

فأراد أبو تمام أنه لا يجب أن ينظر الى كثرة عددهم ، فان أكثرهم بقر . وذكر البحترى أن عليه أن يجيد القول ، وليس عليه أن تفهم البقر .

ويخرج من تتبع سرقات البحترى ، وما قاله الناس فى مآخذه من أبى تمام ، وبعد أن يصحح مفهوم السرقة الشعرية كما ارتآه ، ويفند أقوال عائبى البحترى فى مآخذه ، يخرج الى موضوع آخر فيما يتعلق بالبحترى هو ذكر ما أخطأ فيه من المعانى محتذيا فى هذا الباب حذو ما فعل بالنسبة لأبى تمام . فيذكر ما عيب به ويراه عيبا ، ثم ما ذكر أنه عيب وليس كذلك ، كعيبهم عليه قـــوله :

يخفى الزجاجة لونهـــا فكأنها فى الكف قائمـــة بغـــير انـــاء

وقالوا لو ملىء الاناء دبسا لكانت هذه حاله . والمعنى عندى صحيح لا عيب فيه ولا قدح ، ذلك أن الرجل قد دل بهذا الوصف على أن شعاع الشراب فى غاية الغلبة ، وأن الكأس فى غاية الرقة ، واعتمد اذ وصف الاناء وما فيه وصف الهيأة على ما هى عليه ، وانما أخذ المعنى من قول على بن جبـــلة :

كأن يد النديم تدير منه شعاعا لا تحيط عليه كاس

ألا ترى أن هذا أيضا قد دل على أن الكاس فى غاية الرقة ؟

ويختم القول فى عيوبه بما أخذ عليه من اضطراب فى الأوزان .

ويبدأ فى الحديث عن فضل كل من الشاعرين ، وخصائصه الفنية ، وقبل أن يتم حديث الموازنة بين معانى كل منهما يحاول أن يضع حدا للنقد والنقاد الذين يتعرضون للشعر فيرى أنه لا ينبغى أن يترك باب النقد مفتوحا لكل من يلج ، بل ينبغى أن لا يفتى فى الشعر غير العارفين بدقائقه الملمين بأصوله ، الذين وهبهم الله القدرة على ذلك الى جانب الدراية والمعرفة .

وينهى الآمدى كتابه بالموازنة بين معانى كل من الشاعرين مبتدئـــا ببداية القصيدة التقليدية ، وهى القول فى النسيب . وأول معانيه الوقوف على الديار .

يقول الآمدى : (وقد انتهيت الآن الى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين اذا اتفقتا فى الوزن والقافية ، واعراب القافية ،ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى اليها المقصد وهى المرمى والغرض ، وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى ، وترك التحامل ، فانـــه جل اسمه حسبى ونعم الوكيل ·

وأنا أبتدىء باذن الله من ذلك بما افتتحنا به القول من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدمن والأطلال ، والسلام عليهما ، وتعفية الدهـور والأزمان ، والرياح والأمطار اياها ، والدعاء بالسقيا لها ، والبكاء فيها وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلف قطينها الذين كانوا حلولا بها من الوحش ، وفى تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف عليها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها · وأقدم من ذلك ابتداءات قصائدهما فى هذه المعانى ان شاء الله ·

قال أبو تمام (فى ذكر الوقوف على الديار) :

ما فى وقوفك ساعة مـــن باس نقضى ذمام الأربـــع الأدراس

وهذا ابتداء جيد بالغ · وقوله الأدارس جمع دارس ، وقلما يجمع فاعل على أفعال ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب وأصحاب ·

···· وذكر خمسة أبيات من شعر أبى تمام فيها معنى الوقـــوف استجادها ، فقال انها صالحة أو جيدة وحسنة مستقيمة ، أو ان ما جاء بها من المعنى ظريف مثل قوله :

ليس الوقوف يكف شوقك فانزل وابلل غليلك بالمدامـــع يبلل

وهذا معنى ظريف ، وقد جاء مثله فى الشعر · قال الأصم الباهلى — واسمه عبدالله بن الحجاج — ولا أعرف غيره ، وأظن أبا تمام عثر به ، واحتذى عليه ، لأنه كان مولعا بغرائب الألفاظ والمعانى :

أتنزل اليوم بالأطلال أم تقف لا بل قف العيس حتى يمضى السلف

السلف المتقدمون ، وانما قال ذلك لأن الوقوف على الديار انما هو وقوف المطى ، ولا يكادون يذكرون نزولا ·

ثم يذكر ما يقابل هذه الأبيات من شعر البحترى ·

ومنها قوله :

ما على الركب من وقوف الركاب ... فى مغانى الصبا ورسم التصابى

وقولـــه :

ذاك وادى الأراك فاحبس قليـــلا ... مقصرا من ملامتى أو مطيـــلا

وهذان ابتداءان فى غاية الجودة ٠

وذكر قوله :

قف العيس أدنى خطاها كلالهـا ... وسل دار سعدى ان شفاك سؤالها

وهذا لفظ حسن ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال (قد أدنى خطـــاها كلالها) ، أى قارب من خطوها الكلال وهذا كأنه قال لم يقف لسؤال الديار التى تعرض لأنه يشفيه ، وانما وقف لاعياء المطى ٠

ثم يذكر سنة العرب فى الوقوف على الديار ، فيرى أنهم لم يقصدوا الديار للوقوف عليها ، وانما تجتاز بها فان كانت واقعة على سنن طريقهم ، قال الذى له أرب فى الوقوف لصاحبه ، قف ، وقفا ، وقفوا ٠ وان لم يكن على سنن الطريق قال عوجا ، وعرجا وعوجوا وعرجوا ، كما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا ... نبكى الديار كما بكى ابن حذام

واذا عرجوا كان التعريج أشق على الركب والركاب من الوقوف ، لأن لها فى الوقوف حيث انتهت راحة ، والتعريج فيه زيادة فى تعبها وكلالها وان قلت المسافة ٠٠٠٠٠٠٠٠

وهذه طريقة القوم فى الوقوف على الديار ، ولهم فيها من الأشعار ما هو أشهر وأكثر من أن أحتاج الى ذكره ، وتلك سبيل سائر المحدثين ، وطريقـة الطائيين ، ما عدلا عنها ، ولا خرجا الى غيرها) ٠

وينتقل من الوقوف الى التسليم فيذكر ما قالاه فى ذلك ، مقارنا وبين ما جاء فى قول العرب ، موضحا أيها كان أكثر مسايرة لهم ٠ ويستمر فى عرض معانى النسيب التى تفتتح بها القصائد ، من ذكر ما يخلف الظاعنين فى الديار من الوحش وما يقارب معناه ، ومحو الرياح للديار ٠٠٠٠ وما الى ذلك ٠

وقفات عند بعض آراء الآمدي في الشعر عامة ، وفي مذهب كل من الشاعرين خاصة

النقد والناقـــد :

يقول الآمدى (ثم ان العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله ، فلم لا يدعىاحد هؤلاء المعرفةبالعين والورق والخيل والسلاح ، والرقيق والبز ، والطيب وأنواعه ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها ، والسلاح والعمل بها ، والرقيق واقتنائه ، والثياب ولبسها أو الطيب واستعماله ــ أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته ، فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته اياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله، وما باله ــ وقد ركب الخيل كثيرا ــ ، لما راقه من الفرس ملاحة سبيبـــه واستدارة كفله ، وبريق شعره وحسن اشرافه ، وجودة خصره نوقف عن ابتياعه حتى يشاور من يجيز أمره في جنسه وعتقه ، وموضع نتاجه ،وصحة قوائمه ، وبراءته من العيوب الظاهرة والباطنة) ۰۰۰۰ (فكيف لم يفعل ذلك في الشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ، ودقيق معانيه ، وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب ، وحكم وأمثال ، فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع الى من هو أعلم منه بألفاظه ، واستواء نظمه ، وصحة سبكه ، ووضع الكلام منه في مواضعه ، وكثرة مائه ورونقه ، اذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة الا بأن تجتمع هذه الخلال فيه ؟ !) ۰

ومع هذا فهذه الصفات قد تجتمع في البيتين فلا يستطيع غير العالم بالشعر الناقد البصير بأسراره أن يفاضل بينهما ، وكذلك الشعر قد يتقارب **البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود** ، ان كان معناهما واحدا ، أو أيهما أجود في معناه ان كان معناهما مختلفا ۰ يقول : (وقد ذكر هذا المعنى بعينه محمد بن سلام الجمحي ، وأبو علي دعبـــل ابن علي الخزاعي ، في كتابيهما) ۰

ويرد الآمدى هذه القدرة عند الناقد البصير الى حاسة خفية ، لا يمكن التعبير عنها ، توجد عند الحاذق في كل صناعة ، وأقربها الى الشعر صنعة النغم وفن الموسيقى ۰ قال : (وحكى اسحاق الموصلي قال قال لى المعتصم : أخبرني عن معرفة النغم وبينها لى ، فقلت : ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة ۰ قال وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين ،

وقال اختر أحدهما ، فاخترت فقال : من أين فضلت على هذا وهما متقاربان؟ فقلت لو تفاوتا لأمكنني التبين ، ولكنهما تقاربا وفضلت هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان) .

وعلى ذلك فينبغي فى رأيه ان يؤخذ قول نقاد الشعر وعلمائه ، كما يؤخذ قول الصيرفى فى الدراهم والدنانير دون منازع . ومع ذلك فان الحكم الذى يحكمه الناقد قد تعوزه الحجة ، والعلة ، ولا يكون هذا مطعنا فيه ، أو مآخذا عليه ، أو ناقصا من قدره ، (لأنه ليس فى وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت أو المسترشد المتعلم فى العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد الى قذف ذلك فى نفسك ولا نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا ، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ، ولا حجة باهرة .... لأن مالا يدرك الا على طول الزمان ومرور الأيام ، لا يجوز أن تحيط به فى ساعة من نهار) .

ويضع الآمدى أمام الناقد ، أو من يريد أن يتفهم الشعر حق فهمه ، وأن يحكم عليه الحكم الصحيح منهجا قويما ، يبدأ بالروايه والمداومة على قراءة الشعر الجيد القديم والمحدث ، ثم التعرض لآراء نقاد الشعر وعلمائه ، والنظر فيما أجمع عليه الأئمة فى علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فان عرفت علة ذلك فقد علمت ، وان لم تعرفها فقد جهلت ، وذلك بأن تتامل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدى ، فتنظر من أين فضلوا أوسا ، وتنظر فى شعرى بشر بن أبى خازم ، وتميم بن أبى مقبل ، فتنظر من أين فضل تميم بشرا .

... فان علمت من ذلك ما علموه ، ولاح لك الطريق التى بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه فثق حينئذ بنفسك ، واحكم يسمع حكمك . وان لم ينته بك التأمل الى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة . ثم ان كنت شاعرا فلا تظهرن شعرك واكتمه كما تكتم سرك . فان قلت انه انتهى بك التأمل الى علم ما علموه ، لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب ، فان لم تقدر على تلخيص العبارة فأمسك حتى تعلم شواهده من فهمك ، ودلائله من اختياراتك وتمييزك بين الجيد والردىء) .

ويدعو الآمدى الى التخصص فى العلم ، أما الالمام من كل علم بطرف فانه لا يتيح للانسان أن يحكم الحكم السليم (لأن العلم ، من أى نوع كان ، لا يدركه طالبه الا بالانقطاع اليه ، والاكباب عليه والجد فيه ، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه .ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ، ويتسهل ،

ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرئ انما يتيسر له ما فى طبعه فبوله ، وما فى طاقته تعلمه • فينبغى أصلحك الله أن تقف حيث وقف بك ، وتقنع بما قسم لك ، ولا تتعدى الى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك) •

مذهب كل من أبى تمام والبحترى :

ويعرض لمذهب كل شاعر فى مواضع متفرقة من الكتاب : فقد أشرنا من قبل الى أنه قدم القول فى أنصار كل من الشاعرين ، واتباعهم اياه ، أو أخذهم على منافسه لأمور خاصة تتوفر فى شعر من ينتصرون له ، وينقصها شعر الآخر • فأما من فضل أبا تمام فقد فضله لميله الى دقة المعانى ، وغريب اللفظ والصياغة وبديع الصنعة • فهذه العناصر الأساسيـة فى اتجـاه أبى تمام الفنى • أما من فضل البحترى فقد مال فى شعره الى حسن الصياغة ، وسهولة اللفظ ، وقرب المعانى وجريانها على الذوق العربى ، أو طريقة العرب فيما اعتادوا قوله :

يقول الآمدى : (وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى ، ومن يقدم مصبوع الشعر دون متكلفه ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها ، والابداع والاغراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون انه ، وان اختل فى بعض ما يورده منها فان الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وان اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ، وانه اذا لاح له أخرجه بـأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى ••• واذا كان هكذا فقد سلموا بالشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم ، وهو لطيف المعانى ، وبهذه الخلة دون ما سواها فضلوا امرأ القيس ، لأن الذى فى شعره من دقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام) •

وقالوا : واذا كان قد اضطرب لفظ أبى تمام واختل فى بعض المواضع ، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟ • ويضرب الآمدى مثلا بالأعشى الذى اختل لفظه كثيرا ، وسفسف دائما ، ورق وضعف ومع ذلك لم يجهـــل فضله حتى جعلوه نظير الذى صرف اهتمامه كله الى تهذيب ألفاظـــه وتقويمها •

وقال ان لأبى تمام الفضل فى معانيه اللطيفة ، حتى لو أنه قد خلا شعره

من كل لفظ جيد البتة أو قال شعره باللغة الفارسية أو الهندية ، فان معانيه اللطيفة مثل قوله :

واذا أراد الله نشر فضيـــــلة طويت أتاح لها لسان حســـود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

أو قوله :

هى البدر يغنيها تودد وجـــهها الى كل من لاقت وان لم تـــودد

أو ما أشبهها من روائعه ، لم تزل ولم تبخس قيمتها ·

أما وأنه قد جمع الى المعنى اللطيف الدقيق الصياغة الجيدة أحيانا فانه يعد شاعرا محسنا يشابر زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه ·

وأما **البحترى** (ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلو اللفظ وجودة الرصف ، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أقرب مأخذا ، وأسلم طريقا من أبى تمام ، ويحكمون - مع هذا - بأن أبا تمـــام أشعر منه ·

ويبدو أن الآمدى يرى غالبية العلماء بالشعر والنقاد فى عصره مع أبى تمام وطريقته على البحترى وطريقته ، فيهب هو للدفاع عن طريقة البحترى ، وهى ما ذكرنا من العناية بالصياغة ، وروتق الكلام وقرب المأخذ فى المعانى ·

يقول (وهذا مذهب من جل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعانى ، ودقيق المعانى موجود فى كل أمة ، وفى كل لغة) · وهذه الحجة التى عرض لها الآمدى بدء كلامه تشير بوضوح الى اتجاهه ، وهو القول بأن ميزة الشعر العربى ، واللغة العربية هو البيان ، والفصاحة ، وحسن الصياغة ، لا المعانى، فالمعانى يستطيعها كل انسان بكل لسان ، ولا يستطيع البيان لسان كاللسان العربى · ثم يقول :

(وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى أمثاله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت

له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف . وتلك طريقة البحترى) .

قال (قالوا وهذا أصل يحتاج اليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة انما هى اصابة المعنى وادراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحترى .

والشعر لمح تكفى اشـــارته   وليس بالهذر طـولت خطبـه

وكما قال أيضا :

ومعان لو فصـلتها القـوافى   هجنت شعر جـرول ولبيـد
حزن مستعمل الكـلام اختيارا   وتجنبن ظلـمة التعقـيد
وركبن اللفـظ القريب فـأدرك   ن به غاية المـراد البعيد

فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذاك زائد فى بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عـما سواه .

قالوا وان كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وان اتفق فى تضاعيف ذلك شىء صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فان سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء .

وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه ، حتى يحوج مستمعه الى طول التأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى معظم شعره) .

ويحاول الآمدى أن يوضح هذا الرأى مستعينا بآراء بعض العلـماء والفلاسفة خاصة فى أصول الصناعة بصفة عامة ، وهى : جودة الآلة ، واصابة

الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء الى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها ·

وهذه الأصول مستمدة من العلل الأربع للخلق كما جاءت فى كتابات الفلاسفة والمتكلمين ، والمستمدة من أرسطو · وهذه العلل هى :

الهيولانية ، والعلة الصورية ، والعلة الفاعلة ، والعلة التمامية ·ويركز الاهتمام فى الشعر خاصة بالعلة الثالثة وهى العلة الفاعلة ، لأن فيها يدخل حسن التأليف والصياغة ·

ويدعم قوله هذا برأى بزرجمهر فى فضائله ورذائله · (قال بزرجمهر ان فضائل الكلام خمس ان نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها وهى : أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به · وأن يتكلم به فى حينه · وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة · ورذائله بالضد) ·

يقول الآمدى : (وهذا انما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذى يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ، ولا يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد الى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتا دون وقت ، وبقيت الخلتان الأخريان ، وهما واجبتان فى شعر كل شاعر ، وذلك أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته ·

فصحة التأليف فى الشعر ، وفى كل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطراب تأليفه ·

ويصدر الآمدى فى هذا الموضوع عن رأيين خطيرين فى الشعر أولهما أنه لا يشترط فيه الصدق ولا يتطلب من الشاعر أن يكون صادقا دائما ، فليست الحقائق هى عماد الشاعر فى صنعته بل تقوم هذه الصنعة على الخيال · والرأى الآخر القول بأن لا غاية مقصودة محددة يرجى الانتفاع من ورائها على أية صورة من النفع وهذا الرأى الأخير أقرب الى قول القائلين بأن غاية الشعر ذاتية ، أو أن الأدب للأدب والفن للفن ·

واذا كان لنا أن نلاحظ بعد هذا بعض الملاحظات ، على كتاب الآمدى وآرائه ، فهى :

أن الآمدى عاش فى القرن الرابع بكل ما يطوى هذا القرن من جوانب سياسية وعقدية وثقافية وفكرية وفنية ، وهو لا بد متأثر بطريق مباشر أو غير مباشر ، بل انه عكس فى آرائه أصداء هذا القرن الرابع فى جوانبه المختلفة . أما من الناحية السياسية فقد عرفنا فى هذا القرن غلبة العناصر غير العربية على العرب لدرجة تكوين دويلات مستقلة اقتطعت نفسها عن الدولة العربية الكبرى ، بل وبلغت الدرجة حـــد استيلاء البويهيين الفرس الشيعة على بغداد قاعدة الخلافة .

كذلك اشتدت العنصرية الفارسية ، كما بدأت القوميات التى أذابتها الفتوح العربية تتحرك من جديد لتثبت وجودها ، وتقوم ، وتناهض مناهضة سياسية وثقافية ، الكيان العربى السياسى والثقافى . وكان من النتائـــج المباشرة لذلك تسلط الثقافات غير العربية على الفكر العربى ، والسير به فى اتجاه قد لا يخدم ، أو يرى فيه العرب أنه لا يخدم المقدسات والقيم العربية . واتضح ذلك فى الجانب الدينى فى ظهور بعض النحل والملل والمذاهب والعقائد والبدع بصورة لم يسبق لها مثيل ، كانت دون شك صدى لعقائد غريبة عن الاسلام ، فارسية ، ونبطية ، وهندية ، ويونانية ... الخ .

كذلك ظهرت بعض الاتجاهات الأدبية تدفع بالذوق الأدبى الى ناحية غير عربية وتنآى به شيئا فشيئا عن طريقة العرب ، أو طبيعة العرب ، وهذا ما تنبه له جماعة من كبار الكتاب والمفكرين منذ القرن الثالث الهجرى ، عندما استفحلت حركة الشعوبية والزندقة وبدت آثارها بوضوح فى الشعر العباسى فناهضها الجاحظ ، وابن قتيبة وان اختلفت سبيل كل منهما .

وقد تتبع الجاحظ الشعوبية والزنادقة ، وأخذ على اتجاههم فى الأدب، وفى القرآن ، كما تتبع ابن قتيبة الداعين للثقافة الغريبة غير العربية ، وحذر من خطرها على ناشئة الكتاب ، مما قد يدفع بهم الى الابتعاد شيئا فشيئا عن جو البيان العربى وروحه . ولكن لم تنفع هذه الوقفات ولم تستطع أن تصد تطور الزمن واندفاع الثقافة العربية بكل قوتها نحو الاتجاهات الفارسيـــة واليونانية . وكان القرن الرابع صراعا هائلا بين رواد الثقافة العربية ، وبين طلاب الثقافة الأجنبية ، وان كان هؤلاء أكثر عددا وأقوى صوتا .

لذلك اتجهت الكتابة الى الأخذ بمناهج وأساليب غريبة عن الأسلوب العربى التقليدى سواء فى هذا البديع الثقيل ، أو فى المعانى الفلسفية الدقيقة . وحدث هذا بالنسبة للشعر .

وكان طبيعيا أن يشجع أنصار كل مذهب من يمثل مذهبهم من الكتاب والشعراء ، وقد ظهر الاتجاه الغريب أوضح فى شعر أبى تمام منه فى شعر البحترى بينما احتفظ البحترى لشعره بالروح العربى . وكان القرن الرابع عصر شاعر كبير عرف بالعداوة لغير العرب من الروم والفرس وأشباههم وانتصاره للعرب واتخاذه لأمرائهم وسلاطينهم مثلا يمجدهم ويرفعهم على من سواهم . هذا الشاعر هو المتنبى . وقد حاول المتنبى أن يلبس الثوب العربى القديم ، وأن يتخذ لشعره سمتا عربيا أصيلا خالصا ، فهل نجح فى ذلك؟ وهل نجح فى أن يحقق الملاءمة بين روحه ، وشعره ؟

ان المتتبع لشعر المتنبى يجده قد حاول أن يبدو فى أسلوبه عربيا ، وان كان فى معانيه ومراميه قد أخذ باتجاهات عصره الفكرية لما امتاز به من طموح ولماحية وثقافة ، لذلك فقد أرضى كثيرين كما أغضب كثيرين ، أرضى من يرى أن لا بأس فى أن يمزج فى اعتدال بين الثقافة العربية وغيرها من الثقافات دون البخس من الروح العربى . وأغضب طائفتين احداهما من تتعصب لغير العرب والفرس خاصة ، لأنه احتقرهم ، من ناحية ، ولأنه لم يجرفه التيار ناحيتهم كما جرف غيره من الأدباء فأنشدوا أدبا عربيا فى صورته فارسيا فى حقيقته وروحه . والطائفة الثانية التى أغضبها هى طائفة المتعصبين المتزمتين من الآخذين بالثقافة العربية ورأوا فى بعض ما قال المتنبى خروجا أو ضعفا أو لحنا أو ما أشبهه مما أخذه العلماء من قبل على أبى تمام .

وهذا القول يوصلنا بالضرورة الى أن نقف عند المعركة التى دارت حول المتنبى كما وقفنا عند المعركة التى دارت حول أبى تمام والبحترى .

وخلد هذه المعركة فى النقد القاضى عبد العزيز الجرجانى فى كتابه الكبير القيم (الوساطة بين المتنبى وخصومه) .

الباب الخامس

معارك ودراسات حول المتنبي

١ - بين الحاتمى وابى الطيب

(الرسالة الحاتمية فى مآخذ المتنبى المعيبة)

ألف الحاتمى رسالتين فى المتنبى ، احداهما هذه الرسالة التى نتناولها وهى فى مآخذه المعيبة والثانية فى مآخذه الحميدة ومنها مشابهته لحكم أرسطو(١) ٠

وقد كتب الحاتمى رسالته الأولى وهو فى حالة انفعال وتحامل شديدين ضد المتنبى ، وذلك لأن المتنبى عندما قدم الى بغداد ترفع ، وتاه على أدبائها وشعرائها جميعا ، ولم يحسن استقبال الحاتمى عند زيارته اياه ، ورغبته فى مناظرته ، وكان المتنبى قد بلغ ذروة المجد بعد مصاحبته لسيف الدولة ، ولقائه لكافور ، ثم خروجه بعد ذلك من مصر الى العراق لمدح آل بويه ٠

وتبدو فيها لذلك روح الناقد الممزوجة بالحقد والغضب ، وهى تمثل مناظرة دارت بينهما يبدؤها بقوله عندما سأله عن خبره : (قلت أنا بخير لولا ما جنيت على نفسى من قصدك ، وكلفت قدمى فى المصير الى مثلك ٠ ثم انحدرت عليه انحدار السيل الى القرار ، وقلت له : أبن لى - عافاك الله - ما الذى يوجب ما أنت عليه من العظمة والكبرياء ، وما الذى يوجب ما أنت عليه من التجبر والتنمر ؟ ٠ هل هناك نسب فى الأبطح تبحبحت فى بحبوحة الشرف وفزعت الى سماء المجد به ، أم علم أصبحت علما يقع الايمان اليك فيه ؟ ، هل أنت الا وتد بقاع فى شر البقاع وجفاء سيل دفاع ، يالله استنت الفصال حتى القرعى ، وانى أرى جعجعة ولا أرى طحنا) ٠

ويورد جملة من الأبيات التى يأخذ عليه فيها عدم التوفيق بين مقام الممدوح ومعانى الشعر ، أو عدم موافقة القول لمقتضى الحال ٠ فيقول : خبرنى

(١) طبعت هذه الرسالة الأولى ذيلا لكتاب « الابانة عن سرقات المتنبى للعميدى » بدار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ وطبعت الرسالة الثانية بمطبعة الجوائب ضمن مجموعة سنة ١٣٠٢ هـ

عن قولك :

اذا كان بعض الناس سيفا لدولـة ففى الناس بوقات لهـــا وطبول

فقال : أهكذا تمدح الملوك ؟

وعن قولك :

ولا من فى جنازتهـا تجـار يكون وداعهم نفـض النعـال

أهكذا تؤبن أخوات الملوك ، والله لو كان هذا فى أدنى عبيدها لـكان قبيحا ٠

وعن قولك :

وضاقت الأرض حتى ظن هاربهـم اذا رأى غير شىء ظنـه رجـلا

أفتعلم مرئيا يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ؟ ٠ وما أراك نظرت الا الى قول جرير :

ما زلت تحسب كل شىء بعدهـم خيلا تكـر عليهم ورجـالا

فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغيرعبارته !!) ٠

ولكن الحاتمى مع تحامله على المتنبى ذلك التحامل ، فهو لم يكن فى كل نقده خارجا عن الطريق السوى أو مغفلا للحق ، بل نجده محقا فى بعـض المواطن التى تناول فيها مالم يحالف التوفيق فيها الشاعر ، فيما يتصـل بالصياغة ، كاستخدامه لبعض ألفاظ غير جديرة بمعناه الذى أراده ، أو فى بعض مآخذه من سابقيه من مثل قوله :

أليس عجيبا أن وصفك معجـز وأن ظنونى فى معاليـك تظلع

قال الحاتمى : (فاستعرت الظلع لظنونك ، وهى استعارة قبيحة ، وتعجبت من غير متعجب لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنـون وتحيرها فى معاليه ، وانما نقلته وأنشدته من قول أبى تمام :

ترقت مناه طود عز لو ارتقت به الريح فترا لانثنت وهى ظالع

ومنه قوله :

فقلقلت بالهم الذى قلقل الحشـا قلاقـل عيس كلهـن قـلاقل

قال أبو على الحاتمى : فأقبل على — أى المتنبى — ثم قال : أين أنت

من قولى :

كأن الهام فى الهيجا عيون ... وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صغت الأسنة من هموم ... فما يخطرن الا فى فؤاد

وأين أنت من قولى فى صفة جيش :

فى فيلق من حديد لو رميت به ... صرف الزمان لما دارت دوائره

... الخ ما أظهره المتنبى له من عيون شعره ، فكأنه يرى الحاتمى تغافل عن عيونه ومحاسنه ولم يتذكر سوى عيوبه وسقطاته . وكل شاعر ، بل كل انسان عرضة لهذه السقطات . وقد قال له المتنبى عقب ذكرها : (أما يلهينك احسانى فى هذه عن اساءتى فى تلك ؟ . قال الحاتمى : ما أعرف لك احسانا فى جميع ما ذكرت ، انما أنت سارق متبع ، وآخذ مقصر ، وفيما تقدم من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك) .

ويأخذ فى تمحل السرق فى عيون شعر المتنبى التى ذكرها ، وفى غيرها ، وكأنه يريد أن يجرده من كل فضل ، ويسلبه كل جهد .

ولسنا فى حل من أن نذكر أن الحاتمى لم يكن جادا فيما ذكر ، وانما جاء ذلك على لسانه فى فورة الغضب ، والحقد ، والرغبة فى الرد على الشاعر المتكبر الأنف ، ففتش عن كل وسيلة صحيحة أو باطلة كى يحد من غلوائه ، ويطاطىء من أنفته .

والدليل على ذلك أنه عاد فى ختام الرسالة فاعترف له بالفضل فى الصنعة والتقدم . يقول : (ورأيت له حق التقدمة فى صناعته فطأطأت له كنفى ، واستأنفت جميلا من وصفه) . ثم قال : (ومن فضيلته وصفاء ذهنه وجودة حذقه ما حدانى الى عمل الحاتمية الثانية) ويقصد رسالته التى أشار فيها الى حكمه ، والتى سبقت الاشارة اليها . وقد أعاد كتابة (الرسالة الموضحة) فى ذكر عيوب شعر المتنبى فى أخريات حياته ، وندم على ما صدر منه من عبارات جارحة عزاها لفورة الشباب .

وقبل أن ننتهى من الحديث عن الحاتمى ، نحب أن نشير الى عملين آخرين له احدهما كتابه المشهور فى النقد والبلاغة وهو (حلية المحاضرة)(٢)، والثانى كتاب آخر قريب فى موضوعه منه هو (وقعة الأدهم) ، كما يذكر له كتاب ثالث هو : (الحالى والعاطل) ..

---

(٢) أشار كثير من النقاد فى القرون التالية للحلية ، ونقلوا عنها ، مثل ابن رشيق القيروانى فى العمدة ، وضياء الدين بن الأثير فى « المثل السائر » ، وابن أبى الأصبع فى تحرير التحبير وبديع القرآن . وقد ذكر هذا الأخير رجوعه الى رسالتيه والى كتابه الأخير « وقعة الأدهم » .

٢ - الكشف عن مساوىء المتنبى
للصاحب بن عباد (المتوفى سنة ١٣٧٥ هـ)

وهذا الكتاب الثانى فى معايب المتنبى ، وصاحبه هـــذه المرة الوزير الخطير الصاحب بن عباد الأديب صاحب الرسائل ، وقصة هذه الرسالـــة كقصة رسالة الحاتمى ، وليدة حقد وتحامل على المتنبى لعامل شخصى أثار الناقد على الشاعر ، ذلك أن المتنبى أعرض عن الصاحب ولم يلقه كما لقى ابن العميد ، وكان يأمل أن ينزل المتنبى عليه ويقصده ، فيمدحه بقصيدة ، ولكن المتنبى ترفع عنه ، فحمل له هذا فى صدره ، ونفس عن ذلك فى رسالتـــه هذه ٠

ويبنى الرسالة على طلب من واحد الأعوان أو الاخوان ، ليبسط له القول فى الشاعر وشعره ، فكانت هذه الرسالة ٠ يقول : (فسألنى عن المتنبى فقلت انه بعيد المرمى ، وشعره كثير الاصابة فى نظمه ، الا أنه ربمـا أتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء ، ثم يقول : (فماأوردت من كثير ما زل فيه الا قليلا ، ولا ذكرت من عظيم ما اختل فيه الا يسيرا ، وقد بلينا بزمن يكاد المنسم فيه يعلو الغارب ، وبلينا بأغبياء أغمار قد اغتروا بممادح والجهال لا يضرعون لمن حلب الأدب أشطره ، ولا سيما علم الشعر فهو فوق الثريا ، وهم تحت الثرى ، وقد يوهمون أنهم يعرفون ، فاذا تكلموا رأيت بهائم مرسنة ، وأنعاما مجفلة) ٠

ثم يعرض أول ما يعرض من عيوبه للسرقات ، ولا يعيب عليه أنه يأخذ معانى السابقين وحسب ، ولكنه يأخذ عليه كذلك أنه يعتمد على المحدثـــين وينكر معرفته بهم من أمثال أبى تمام والبحترى وغيرهما ، ويشير الى مناظرة الحاتمى وأبى الطيب ، والى أنه ذكره بأبى تمام ، فادعى أنه لا يعرفه مع أخذه منـــه(٣) ٠

---

(٣) راجع مناظرة الحاتمى والمتنبى : الابانة ٢٦٤ ٠

كذلك يعيب عليه بعض ما أخذه عليه الحاتمى ، كالبيت الذى أشرنا اليه فى مديح سيف الدولة ورثاء أخته ، وأنهما غير لائقين بالمقام • ويأخذ عليه تفاوت شعره بين الجيد والردىء مثل قوله :

بليت بلى الأطلال ان لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

فيصفه بأن شطره الأول جيد ، ولكن شطره الثانى من (أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء) •

كما يأخذ عليه تعقيده اللفظى مثل قوله :

نحن من ضايق الزمان له فيـ ـك وخانتـه قربـك الأيـام

ويصف هذا البيت بأن رقية العقرب أقرب الى الأفهام منه ، ويرى أن قوله (له فيك) لو وقع فى عبارات الجنيد والشبلى - الصوفيين - لنازعته المتصوفة دهرا بعيدا •

ومنها ما يأخذه عليه من تفاصحه بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة ، حتى كأنه (وليد خباء أو غذى لبن ، ولم يطأ الحضر ، ولم يعرف المدر) فمن ذلك قوله :

أيفطمه التوراب قبل فطامـه ويأكله قبل البلوغ الى الأكـل

وما أدرى كيف عشق التوراب حتى جعله عوذة شعره ؟

ويقول : (ومما لم أقدره يلج سمعا أو يرد أذنا قوله :

جواب مسائلى ألـه نـظير ولا لك فى سؤالك لا ألا لا

وقد سمعت بالفأفاء ، ولم أسمع باللألاء حتى رأيت هذا المتكلف) •

وأخذ عليه قوله : (ومن عيوب قصائده التى تحير الأفهام وتفوت الأوهام جمعه من الحساب مالا يدرك بالأرتماطيقى ، ولا بالأعداد الموضوعة للموسيقى قـوله :

أحاد آم سداس فى أحـاد لييلتنا المنـوطه بالتنادى

ومن سوء التوافق بين المقام والمقال قوله فى رثاء أم سيف الدولة :

رواق العز حولك مسبطر وملك على ابنك فى كمال

فوصف المرثية بهذه الصورة عنده ـ يدل على فساد الحس وسوء أدب النفس ، وأنه استخدم لفظة اسبطر فى رثاء هذه السيدة ، وأنها تدل على الخذلان الصفيق) . ثم يتعقب خذلانه فى معانى هذه القصيدة التى يقول ان أنصاره يعتبرونها من عيون شعره ، فيأخذ عليه قوله :

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن فى الجمال

يقول : وقد قال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت ولكنها استعارة حداد فى عرس ثم يقول : (ولما أحب تفريظ المتوفاةوالافصاح عن أنها من الكريمات قال ـ بعد أن أعمل دقائق فكره واستخرج زبدة شعره :

ولا من فى جنازتها تجار .... البيت

ولعل هذا البيت عند كثير ممن يقولون بامامته أحسن من قول الشاعر :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر

وكان الناس يستسيغون قول مسلم :

سلت وسلت ثم سل سليلها

حتى جاء هذا المبدع يقول :

وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقد مفقود المثال

ويعرض لاستعاراته وتشبيهاته فيرى منها ما يذهب الى المحال مثل قوله :

ولما سمع الشعراء قبله قد أبدعوا فقالوا :

بين السماك خطامها وزمامها وله على ظهر المجرة كوكب

تشبيه بهم فجعل للبنين حلواء فقال :

وقد ذقت حلواء البنين على الصبا فلا تحسبنى قلت ما قلت من جهلى

وما زلنا نعجب من قول أبى تمام - لا تسقنى ماء الملام - فسخف علينا بحلواء البنين • وله بيت لا يدرى أمدح القائل به أم رثاه ، وهو :

شوائل تشوال العقارب بالقنا لها مرح من تحته وصهيل

فلم يرض أن سرق من بشار قوله :

والخيل شائلة تشق غبارها كعقارب قد رفعت أذنابها

حتى ضيع التشبيه الصائب بين ألفاظ كالمصائب ، والذى لا أمترى فيه أن عالما من المناضلين عنه عنده (شوائل تشوال العقارب) ، أبدع فى صفة الخيل من قول امرىء القيس :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

ثم يعرض جملة من أخطائه فى المعانى ، فيقول : (ومن أساليبه العجيبة فى التسلية عن المصيبة قوله :

لا يحزن الله الأمير فاننى لآخذ من حالاته بنصيب

ولا أدرى لم لا يحزن سيف الدولة اذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق؟، أترى هذه التسلية أحسن عند الشعراء أم قول أوس :

أيتها النفس اجملى جزعا ان الذى تحذرين قد وقعا

ومنه مدحه لسيف الدولة ببيت لا يصلح لمدح الملوك ، كما أخذه عليه الحاتمى فى رسالته :

اذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول

وهذا التحاذق منه كتغزل الشيوخ قبحا ، ودلال العجائز سماجة ،ولكن ينفى أن يوجد من يسمع) •

كذلك أخذ عليه عدم التوفيق فى افتتاحيات قصائده ، ومنها قوله : (ومن افتتاحاته التى تفتح طريق الكرب وتغلق أبواب القلب قوله :

أراع كذا كل الأنام همـــام   وسح له رسل الملوك غمـــام

ولو لم يتكلم فى الشعر الا بما هو من أصله لما سمع مثل هذا) .

وخلاصة القول أن الصاحب تحامل على المتنبى وتجنى كتحامل الحاتمى وتجنيه . وهل بعد نقده لبيت المتنبى :

فى الخد ان عزم الخليط رحيلا   مطـر تزيد به الخـدود محولا

تحامل وهو الذى يقول فيه : (فالمحول من الخدود من البديع المردود . ثم لهذا الابتداء فى القصيدة من العيوب ما يضيق الصدور) .

ومن علامات التحامل البينة فى كل الرسالة أسلوبه التهكمى الساخر ، والذى يبلغ فيه درجة الفحش أحيانا ، وبهذا تكون الرسالة نقدا شخصيا أكثر منه نقدا موضوعيا .

٣ - كتاب المنصف لابن وكيع التنيسى

ألف ابن وكيع التنيسى ، أبو محمد الحسين بن على التنيسى كتابا فى سرقات المتنبى سماه (المنصف فى الدلالات على سرقات المتنبى)(٤) ، ذكر فيه السرقة وقسمها الى عشرين قسما ، منها عشرة وجوه تغتفر فيها السرقة لأنها تدل عنده على فطنته ، أولها استيفاء اللفظ الطويل فى الموجز القصير وكل هذه الأقسام تدور فى مدى تحوير الشاعر اللاحق للمعانى السابقة على صورة من اللفظ والصياغة والعرض المعنوى تحسن المعنى السابق ٠

أما عشرة الأقسام الباقية فهى من السرقات القبيحة ، وقد تعقب فى كلا القسمين شعر المتنبى وتحامل عليه تحامل الحاتمى والصاحب من قبل ٠

وفكرة ابن وكيع فى السرقة لا تخرج عن أقوال السابقين أمثال ابن طباطبا والآمدى ، فهو يقول كما قال ابن طباطبا : (ان مرور الأيام قد أنفد الكلام ، فلم يبق المتقدم للمتأخر فضلا الا ما سبق اليه واستولى عليه) ٠

ويرى أن السرقات المستحبة ، أو المستحسنة هى تلك التى يتصرف الشعراء ، فى المعانى التى يسرقون على صور مختلفة ، فى اللفظ ، أو المعنى ، لما يستحبه منها استيفاء اللفظ الطويل فى الموجز القليل كقول طرفة :

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى فى البطالة مفسد

اختصره ابن الزبعرى فقال :

والعطيات خصاص بيننا وسواء قبر مثر ومقل

فقد شغل صدر البيت بمعنى وجاء بيت طرفة فى عجز بيت أقصر منه بمعنى لائح ولفظ واضح) ٠

---

(٤) لا يزال الكتاب حتى لحظة اعداد هذا الكتاب مخطوطا ، وتوجد نسخة من الجزء الأول بمكتبة برلين تحت رقم ٧٥٧٧ ، وبعنوان « المنصف للسارق والمسروق » ، ويقول بروكلمان وهو رد على من يبالغ فى أصالة شعر المتنبى ٠

وقد يأخذ اللفظ الرذل فيحوله الى لفظ رصين جزل ، أو يتصرف فى المعنى يقلبه من الهجاء الى ثناء أو من قول فى الخمر الى غزل فى محبوب ٠

والقبيح عكس ذلك ٠

ويعتبر ابن وكيع من أسبق النقاد الى ادخال السرقات ضمن البديع ، فقد قدم لكتابه بمقدمة طويلة فى البديع(٥) ٠

---

(٥) تستغرق هذه المقدمة تسعا وثلاثين صفحة من المخطوط ٠

٤ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه

((للقاضي عبد العزيز الجرجاني))

(المتوفى سنة ٣٦٦ هـ)

يعتبر كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجري ، لسببين أولهما أنه يتصل بشاعر من أكبر شعراء هذا القرن، بل انه أكبر شعرائه دون منازع ومن أبعد شعراء العربية ذكرا وأذيعهم شهرة ، وثانيهما أن القاضي كان مع كتابه موضوعيا حاول أن يناقش كثيرا من مشكلات النقد بطريقة علمية منهجية ، دون الاعتماد على مجرد الصاق التهم واطلاق العيوب ، أو التفاخر الكاذب وابراز ما للشاعر مما ليس له ، وادعاء مفاخر باطلة دون وجه حق ٠

ولعل منهج الجرجاني يقترب في هذا الاتجاه من منهج الآمدي ،والحق اننا نلاحظ في تاريخ النقد العربي ثلاثة من النقاد حاولوا الوقوف موقفا وسطا بين المتنازعين وان اختلفت مواقفهم في القرب أو البعد من أحدالخصمين٠ من هؤلاء النقاد ، بل أولهم ابن قتيبة ، وقف بين القدماء والمحدثين ، وحاول في كتاب الشعر والشعراء أن ينصر قضية الشعر الحديث والشعراء المحدثين بعد أن كان النقاد وعلماء اللغة ، ورواة الشعر يغمطونهم حقهم ٠ ثم الآمدي الذي حاول في القرن الثالث ، وبعد وفاة ابن قتيبة بما يقرب من نصف قرن أن يقف موقفا وسطا بين شاعرين محدثين اختلف حولهما الناس ، لأنهما كانا يمثلان اتجاهين فنيين في الشعر العباسي ، الشعر الذي يتبع طريقة أصحاب البديع ، والشعر الذي يتبع طريقة العرب ٠ ومع أن الآمدي حاول في مقدمة كتابه أن يقنع القراء بأنه سيقف موقفا وسطا بين الشاعرين ، ولا يميل الى أحد الجانبين ، وأن يعرض لجوانب مذهب كل منهما ، دون حيف أو تحيز ، الا أنه مع ذلك ـ كما رأينا ـ كان أميل بطبعه الى طريقة البحتري٠ اما ثالثهما فهو القاضي الجرجاني ٠

وقد ولد الجرجاني سنة ٢٩٠ هـ وتوفي سنة ٣٦٦ هـ ، فهو معاصر اذا للآمدي ، ويتفق الناقدان في بعض وجهات النظر النقدية ، كما يتفقان في عرض ومناقشة بعض موضوعات النقد كاتجاه أبي تمام والبحتري في الشعر،

وموضوع السرقات ، وموضوع الأخطاء الشعرية ، وما ينبغى أن يؤخذ على الساعر ، وما ينبغى أن لا يؤخذ ، ثم هوى كل منهما واتجاهه الفنى ، وان كان الجرجانى يختلف عن الآمدى فى بعض نظراته للشعر ، وفى ميله الى بعض ضروب التجديد فى شعر المحدثين مما لم يأخذ به الآمدى الا بحذروحيطة شديدين ٠

كذلك حاول الجرجانى أن يقف موقفا وسطا بين المتنبى وخصومه ، كما حاول الآمدى أن يقف بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام ٠ .

ويقدم لكتابه بمقدمة يعرض فيها موقفه ذاك فيقول : (٠٠ وما زلت أرى أهل الأدب — منذ ألحقتنى الرغبة بجملتهم ، ووصلتالعناية بينى وبينهم — فى أبى الطيب أحمد بن الحسينالمتنبى فئتين : منمطنب فى تقريظه، منقطع اليه بجملته ، منحط فى هواه بلسانه وقلبه ، يلتقى مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم ، ويشيع محاسنه اذا حكيت بالتفخيم ، ويعجب ، ويعيد ويكرر ، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ، ويتناول من ينقصه بالاستحقـــار والتجهيل ، فان عثر على بيت مختل النظام ، أو نبه على لفظ ناقص عن التمـام التزم من نصرة خطئه ، وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر ، ويتجاوز به مقام المنتصر ، أو عائب يروم ازالته عن رتبته ، فلم يسلم له فضله ،ويحاول حطه عن منزلة بوأه اياها أدبه ، فهو يجتهد فى اخفاء فضائله ، واظهارمعايبه، وتتبع سقطاته ، واذاعة غفلاته ٠

وكلا الفريقين اما ظالم له أو للأدب فيه ، وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار ، فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار ، ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تفريط المقصر ، واسراف المفرط ، وقد جعل الله لكل شىء قدرا ، وأقام بين كل حديث فصلا ، وليس يطالب البشر بما ليس فى طبع البشر ، ولا يلتمس عند الآدمى الا ما كان فى طبيعة ولد آدم ، واذا كانت الخلقة مبنية علىالسهو وممزوجة بالنسيان ، فاستسقاط من عز حاله حيف ، والتحامل على من وجه اليه ظلم ٠

وللفضل آثار ظاهرة ، وللتقدم شواهد صادقة ، فمتى وجدت تلـك الآثار ، وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم ، فان عثر له من بعد على زلة ، ووجدت له بعقب الاحسان هفوة انتحل له عذر صادق أو رخصة سائغة ، فان أعوز قيل : زلة عالم ، وقل من خلا منها ، وأى الرجال المهذب ٠

ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيل ، ولزال الجرح ، ولم يكن لقولنا فاضل معنى أبدا ، ولم نسم به اذا أردنا حقيقة أحدا ، وأى عالم سمعت به ، لم يزل ولم يغلط ، أو شاعر انتهى اليك ذكره لم يهف ولم يسقط) .

وكذلك يرى أن الشاعر مهما بلغت درجته ومرتبته لم ينج من خطأ أو أخطاء ، فليس معصوما لكونه بشرا يجيد ويخطيء ، ولكن كثرة الحسنات على السيئات هى التى ترفع الشاعر درجة أو درجات . ويأخذ فى معالجة موضوعة بعرض نماذج من الشعر القديم فيه أخطاء لشعراء مرموقين معدمين ، منها ما هو خطأ فى اللغة والأسلوب والمعانى .... وما اليها .

ثم يتحدث عن نظرته الخاصة للشعر القديم والمحدث ، بعيدا عن تعنت العلماء من اللغويين والرواة خاصة للشعر القديم ، وتفضيلهم اياه على كل محدث دون نظر الى الشعر فى ذاته اذا كان جيدا أو غير جيد ، ودون نظر للشاعر ان أجاد أم أخطأ .

ويرى أن الشعر يساير العصر ، ويتطور بتطور الزمن ، وهو ينبع من البيئة ويتلاءم معها ، وليس شعر القدماء كشعر المحدثين ، ولا يطلب من المولدين أن يتبعوا الجاهلين فى أنماط أشعارهم وأساليبهم وصورهم ، فلكل من الفريقين امكاناته وظروف بيئته وعصره التى تملى عليه ما يقول . وشعر المحدثين أقرب الى حياتهم اذا كان سهلا لينا بعيدا عن الغرابة والبداوة ، ويكون الشاعر صادقا مطبوعا غير متكلف اذا جاء شعره كذلك ، أما اذا تكلف شعر الأقدمين ، وحاول تقليدهم والسير على نهجهم ، فانما يخلط صالحا بآخر سيىء ، ويأتى شعره حينئذ خليطا وأمشاجا متباينة ، فيعيبه تعثره ، وعدم لحاقه بمن أراد تقليدهم ، وينبو به مركبه ، وتتعثر قدمه .

وينفر الناس من شعر المتكلفين (لأن مع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة . وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذى نجده كثيرا فى شعر أبى تمام ، فانه حاول بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح فى غير موضع من شعره) .

ويعرض لجوانب من الخلل فى شعره ، ثم يعرض لشعر البحترى فيرى أنه الشعر المطبوع ، يقول (... ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة ، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمح المنقاد

والعصى المستكره ، فاعمد الى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد فى أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته ، كقوله :

ألام على هـواك وليس عـــدلا | اذا أحببت مثلك أن ألامـــا
أعيدى فى نظـــرة مستثـــيب | توخى الأجـــر أو كره الأثامـــا
ترى كبـــدا محـــرقة وعينـــا | مؤرقـــة وقلبـــا مستهامـــا)

.... الخ الأبيات . ويعرض أمثلة أخرى يختمها بقوله : (ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظا مشتهرا مستعملا ، وهل ترى صنعة وابداعا ، أو تدقيقا أو اغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك .

فان قلت : هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهـوى يسرع اليه ، فأنشد له فى المديح قوله :

بلونا ضرائب من قد نـــرى | فما أن وجدنا لفـــتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحـــادثات | عزما وشيكا ورأيـــا صليبـــا
تنقـــل فى خلـــقى ســـؤدد | سماحـــا مرجى وبأسا مهيبـــا

... الخ) . ومثله شعر جرير . ثم يعرض أمثلة منها الى القول بأن الشعر ووقعه فى النفس لا يعتمد على مافيه من البديع والصنعة ، بل بالطبع والصدق ، وهو ما يتمثل فى شعر البحترى وجرير . وليزيد الأمر وضوحا يستشهد بمثالين أحدهما لأبى تمام فيه صنعة ، وآخر لشاعر أعرابى خلو من الصنعة لكنه صادر عن صدق عاطفة وطبع .

(وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس | فاننى للذى حسيتـــه حـــاسى
لا يوحشنك ما استعجمت من سقمى | فان منزله من أحسن النـــاس
من قطع ألفاظه توصيـــل مهلكتى | ووصـــل ألحاظه تقطيـــع أنفاسى
متى أعيش بتأميل الرجـــاء اذا | ما كان قطع رجائى فى يدى ياسى

فلم يخل بيت منها من بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهى معدودة فى المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها

فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنى ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى ... بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد ... وريا روضة غب القطار
وعيشك اذ يحل القوم نجدا ... وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا ... بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل ... وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد من الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول) .

ويقول ان طريقة العرب فى الشعر تعتمد خصائص معينة ، ليست هى ما توفر فى شعر المحدثين (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس ، والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع فى الاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض) .

وأما البديع : (فقد كان يقع لها فى خلال قصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر الى المحدثين ، ورأوا موقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها على أخواتها فى الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع فمن محسن ومسيء ، ومحمود وملام ، ومقصر ومفرط) .

ويضرب أمثلة لفنون البديع ، كالاستعارة ، والتشبيه ، والتجنيس بأنواعه : التام ، والناقص والمطابقة والتصحيف والتقسيم ، وجميع الأوصاف ، والاستهلال والتخلص والخاتمة .

ويبدأ القول فى الوساطة ، فيدفع ما اتهم به المحدثون من علماء اللغة والمتزمتين من ضعف وخطأ ولحن ، وتقصير ، وما الى ذلك ، ذاكرا أن المحدثين وقفوا فى موقف حرج ، وأن القدماء قد أغلقوا أمامهم أبواب المعانى ، وكانوا

أكثر قربا من صميم اللغة ، وكانوا أطبع عليها وعلى أساليبها والفصيح منها ٠٠
وما الى مثل هذه الأقوال التى سمعناها من ابن طباطبا والآمدى من قبل ٠

يقول : (ولو أنصف أصحابنا هؤلاء — يعنى المحدثين — لوجد يسيرهم أحق بالاستكبار ، وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها ، وسبق الى جيدها ، فافكاره تثب فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فان وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ، وان افترع معنى بكرا ، أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه فى السمع فان دعاه الاغراب وشهوة التنوق الى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشىء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء قليل الرونق ٠ وان قال ما سمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ ، وكلام غسيل ، فاحسانه يتأول ، وعيوبه تتعجل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب) ٠

ولهذا فالموقف يقتضى قبل النظر فى شعر المتنبى أن تصحح القيم ، ويخلص ميدان النقد من تلك الدعاوى التى يشيعها علماء اللغة والمتزمتون حول الشعراء المحدثين ٠ وأن ينظر الى الشعر المحدث نظرة عدل ومراعاة لظروفه ، دون التحكم أو تغليب مقاييس الشعر القديم عليه فيشل ميزانه ٠

وبعد أن يتم ذلك يأخذ فى الموازنة بين الشعراء المحدثين ، ومن سبقوا المتنبى خاصة ، وشهد لهم بالتفوق والبراعة أمثال بشار وأبى نواس ومسلم ، وأبى تمام والبحترى وابن الرومى وأضرابهم ، وبين المتنبى ، داعيا النقاد الى عرض محاسن كل منهم الى جانب محاسن المتنبى ومساوئهم الى جانب مساويه ٠ وبادئا بأبى نواس ٠

يقول : (ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت ، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت ، ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا ، وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا وأكثر سفسطة ، وأشد سقوطا من شعره هذا ، وهو الشيخ المقدم والامام المفضل الذى شهد له

خلف وأبو عبيدة والأصمعى ، وفسر ديوانه ابن السكيت فهل طمست معايبه محاسنه ؟ . وهل نقص رديئه من قدر جيده ؟) .

ويستعرض شواهد كثيرة من شعره .

ويعرض الجرجانى لموضوع السرقات ، فيرى أن السرق داء قديم ، وأنه لم يخل منه شاعر قديم أو محدث ، ويستعرض شواهد للشعر ، قديمه ومحدثه ولنماذج من سرقات الشعراء ، ويخلص لأبى نواس ، والبحترى وأبى تمام ، ثم يناقش سرقات أبى الطيب .

قوله فى سرقات المتنبى :

ويضع الجرجانى نصب عينيه دراسات السابقين لسرقات الشعراء ، ويخص بالذكر منهم أبا نواس وما كتب مهلهل بن يموت عن سرقات أبى نواس ، وابا الضياء بشر بن تميم وكتابه فى سرقات البحترى ، وأحمد بن أبى طاهر فى سرقات أبى تمام .

وينبه الى أن تهمة السرقة لا تطلق جزافا ، على كل من تشابه لفظه ومعناه ، بل لها حدود وأصول ، وحدودها التى وضعها لا تكاد تخرج عن حدود الآمدى . فقد قال : (ينبغى التفرقة بين السرق والغصب ، وبين الاغارة والاختلاس ، والالمام من الملاحظة ، ومعرفة الفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدى مختلسا سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ، ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان) .

وبذلك يكون قد قسم السرقة الى سرقة معانى ، وسرقة ألفاظ ، وكل منها على درجات .

ويقول كما قال الآمدى بالمعانى المشتركة المتداولة ، ولكنه يزيد عليه ، بأن هذا المشترك المتداول قد يفوق فيه شاعر شاعرا آخر . وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة فى الشىء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تاكيد بوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى اليها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع ، كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنهـا زبر تجـد متونهـا أقلامهـا

فأدى اليك المعنى الذى تداوله الشعراء . قال امرؤ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجـانى كخط زبـور فى عسيب يمانى

. . . .

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة ، وبين بيت لبيـد وبينها ما تراه من الفضل) .

وعلى ذلك فالأخذ اذا كان على تلك الصورة ، أى أخذ العام المشترك ، وابرازه فى صورة أحسن كان غير معيب بل كان فضلا للشاعر . ومنه قول المتنبى :

فاستعار الحديد لونا وألقى لونه فى ذوائب الأطفال

فهو وان كان مأخوذا من قول العامـة : هذا أمر يشيب الطفل وكانت الشعراء تداولته وابتذلته حتى أخلق ورث ، فقد زاد فيه الزيادة المليحة) .

والمؤلف كما حذر من الافراط فى الاتهام بالسرقة يحذر كذلك مـن التفريط ، كأن تقصر السرقة على مجرد الاشتراك فى اللفظ . ويقول :(ومتى أحكمت هذا الباب حق الاحكام ، وأوليته حسن التمييز فقد ألفيت عن نفسك نقلا ، وكفيتها مؤونة ، ولم يبق عليك الا أن تحترس من التفريط ، كمـا احترست من الافراط ، فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم الا باجتماع اللفظ والمعنى ، ونقل البيت جملة والمصراع تاما) . ويضرب أمثلة كثيرة لذلك .

ويرى أن كثيرا من الشعراء يأخذون المعانى ويلبسونها على الناس ، يقول : (وأول ما يلزمك فى هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا الى نفسه ، دون ما كمن ونضح عن صاحبه ، وألا يكون همك فى تتبع الأبيات المتشابهة والمعانى المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ، ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد :

وما المال والأهلون الا ودائـع ولابد يوما أن ترد الودائـع

وقول الأفوه الأودى :

انما نعمـــة قوم متعـــــــة وحيـــاة المـرء ثوب مستعـــار

وان كان هذا ذكر الحياة ، وذلك ذكر المال الولد ، وكأنما أحدهما جعل وديعة والآخر عارية ٠

أو مثل قول البحترى :

ويخشى شباه وهو غير مسلـــط وقد يتوقى السيف والسيف فى الغمد

وقول المتنبى :

تهاب سيوف الهند وهى حدائـد فكيف اذا كانت نزارية عربـــا
ويرهب ناب الليث والليث وحده فكيف اذا كان الليوث له صحبا
ويخشى عباب البحر وهو مكانه فكيف بمن يغشى البلاد اذا عبا

ومعنى هذه الأبيات الثلاثة واحد ، وان اختلفت المعارض والأمثلة) ٠

يقول : وقد تختلف موضوعات الأبيات ، ويحول الشعراء المعنى من موضوع لآخر : (وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا والآخر مديحا ، وأن يكون هذا هجاء وذاك افتخارا ، فان الشاعر الحاذق اذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصفته ، وعن نظمه ووزنه ، وعن رويه وقافيته ، فاذا مر بالغبى الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين ، واذا تأملهما الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما والوصلة التى تجمعهما ٠ قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنمـــــا تمثـــل لى ليلى بكل سبيـــــل

وقال أبو نواس :

ملك تصور فى القلوب مثالـــه فكأنه لم يخل منـــه مكـــان

فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وان كان الأول نسيبا والآخر مديحا ٠

ومن هذا أن يقلب المعنى الى الضد فيؤتى بنقيضه ، مثل قـــول المتنبى :

أأحبـــه وأحب فيـــه ملامـــة ان الملامة فيه من أعـــدائـه

انما نقض قول أبي الشيص :

أجد الملامة في هـواك لذيـذة حبا لذكرك فليلمني اللـوم

ثم يختم قوله : (وهذا باب يحتاج الى انعام الفكر ، وشدة البحث ، وحسن النظر ، والتحرز من الاقدام قبل التبين ،والحكم الا بعد التثبت ، وقد يغمض حتى يخفى ، وقد لا يذهب منه الواضح الجلى على من لم يكن مرتاضا بالصناعة ، متدربا بالنقد ، وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان ، وجحد المشاهـدة فلا يـزيد على التعرض للفضيحة ، والاشتـهار بالجـور والتحامل) .

ويخرج من تلك القواعد الى القول فى سرقات المتنبى خاصة ، فيروى ما ذكره فى ذلك ، وقد يشير الى البيت السابق ثم يأتى ببيت المتنبى ، دون تعليق ، وقد يعلق على ذلك . فيقول مثلا :

العباس بن الأحنف :

بكت غير آنسـة بالبـكا ، ترى الدمع فى مقلتيها غريبـا

وأبو الطيب :

اتتهن المصـائب غافـلات فدمع الحزن فى دمـع الدلال

فزاد وأحسن ، وملح بذكر الدلال .

منصور بن الفرج :

حل فى جسمى ما كـا ن بعينيـك مقيـمـا

البحترى :

وكأن فى جسمى الـذى فى ناظريـك من السـقم

أبو الطيب :

أعارنى سـقم جفنيه وحمـلنى من الهوى ثقل ما تحوى مآزره

فاختصر وأحسن ، وأورد البيت فى نصف مصراع .

وما زال الجرجاني يدافع عن المتنبي في بعض ما ألصق به من تهمة السرق من سابقيه ، ولا يتجاهل في دفاعه ما هو ظاهر السرقة ، وهو قليل نسبيا ، حسب ما وضع من مقاييس .

وينتقل من سرقاته الى معايبه الأخرى ، وأخطائه في الألفاظ والمعاني . قال :

(وأنا أعدل الى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه ، وتعيب من مذاهبه وأغراضه ، وتحيل في ذلك الانكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد على بينة أو تهمة ، اذا كان ما قدمت حكايته عنك ، وعددته من مطاعنك وأثبته من الأبيات التي استسقطتها ، وملت على هذا الرجل لأجلها من باب ما يمتحن على الرجل بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذي لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له الى المحاكمة وانما أقصى ما عند عائبه ، وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول فيه جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر ، وعذوبة المسمع ، ودماثة النثر ، ورشاقة المعرض ، وقد حمل التعسف على ديباجته ، واحتكم التعمل في طلاوته ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع في أعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقيد التعويص مراده .

وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة) .

ويرى الجرجاني أن الكلام أصوات وقعها من الأسماع وقع الصور من العيون ، وأنت ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتوجد أخرى تقل في الأوصاف عنها ولكنها تفوقها حلاوة وتكون أدنى الى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة بالقلب ، ثم لا تعلم - وان قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا ولما خصت به مقتضيا .

ولو قيل ذلك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكان أقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول موقعه من القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق . ولم

تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ؟ ، وألم يجتمع بها كيت وكيت ، وتتكامل فيها ذيه وذيه ؟ وهل للطاعن اليها طريق ؟ وهل فيها مغمز لغامز يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر •

كذلك الكلام ، منثوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوى ، والمصنع المحكم والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحتجر بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة • فان خلص اليهما فبأن يسهل بعض الوسائل أذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره ، وبمكانه وموقعه فلا •

أما المعيب المختل ، والفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك فى معرفته ويقل التفاضل فى علمه ، وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الاعراب واللغة • وأظهرت من هذا مما عرض له ذلك من قبل الوزن والذوق ، فان العامى قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسارالبين ، والزحاف السائغ • والآخر غامض يوصل الى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، ويحتاج فى كثير منه الى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر وبعد الغوص • وملاك ذلك كله ، وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع ، وادمان الرياضة ، فانهما أمران ما اجتمعا فى شخص فقصرا فى ايصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته •

وأقل الناس حظا فى هذه الصناعة من اقتصر فى اختياره ونفيه ، وفى استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن ، واقامة الاعراب ، وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد حشى تجنيسا وترصيعا ، وشحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل اليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النسج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من نسب ، ولا يمتحن ما يجمع بينهما من سبب ، ولا يرى اللفظ الا ما أدى اليه المعنى ، ولا الكلام الا ما صور له الغرض ، ولا الحسن الا ما أفاده البديع ، ولا الرونق الا ما كساه التصنيع ، وقد حملنى حب الافصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه) •

ويقسم المعترضين على المتنبى قسمين ، قسم من اللغويين والنحويين ، والآخر من أصحاب المعانى • يقول : (فان المعترضين عليه أحد رجلين ، اما نحوى لغوى لا بصر له بصناعة الشعر ، فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جهله ، كما بلغنى عن بعضهم أنه أنكر

تخط فيه العوالى ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

فزعم أنه أخطأ فى وصف درع عدوه بالحصانة ، وأسنة أصحـــابه بالكلال • ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه فمناظرته فى تصحيح المعانى واقامة الأغراض عناء لا يجدى وتعب لا ينفع) ويظهر من كلام العرب كيف انهم وصفوا أعداءهم بالقوة ، أو سرعة الكر والفر ، وما الى ذلك ، حتى يكون فى التغلب عليهم شهادة بالشجاعة والبأس) • ومضى فى ضرب الأمثلة على أخطاء هؤلاء اللغويين فى فهم مرامى الشاعر ودقيق معانيه •

والقسم الآخر هو (معنوى مدقق لا علم له بالاعراب ، ولا اتساع له فى اللغة ، فهو ينكر الشىء الظاهر ، وينقم الأمر البين ، كفعل بعضـــهم فى قوله :

لأنت أسود فى عينى من الظلم

فانه أنكر أسود من الظلم ، ولم يعلم أنه قد يحتمل هذا الكلام وجوها يصح عليها ، وأن الرجل لم يرد (أفعل) التى للمبالغة ••• وأفعل لا يجرى الا على البعض من تلك الجملة •

ويضرب أمثلة كثيرة لأخطاء المتنبى التى يمكن أن يتلمس له عذر فيها أو يتحمل له وجه فى صحتها ، ثم يقول — بعد أن يورد وجوها من الاحتجاج له : (وأبيات أبى الطيب عندى غير مستكرهة فى قسم الجواز ، وقد بلغ هـــذا المحتج منه مبلغا ، غير أن أبا الطيب عندى غير معذور بتركه الأمر القوى الصحيح الى المشكل الضعيف الواهى لغير ضرورة داعية ، ولا حاجة ماسة)•

وبهذا الدفاع عن أخطاء أبى الطيب اللغوية والمعنوية ينتهى كتاب الوساطة ويتضح مما عرضناه أن الجرجانى كان مع المتنبى ، يدافع عنه بكل حرارة وحماس ، لا كما قال : حاول الوقوف موقفا وسطا بين عائبيه وأنصاره، فقد هاجم فيه اللغويين ، وأصحاب المعانى ، والنقاد الذين لا يرون فى شـعره ما يراه • وتمحل له كثيرا ، وأخذ بأقوال أنصاره ، وان كان قد ضاق ببعض أخطاء المتنبى التى يبدو فيها التمحل مصطنعا أو متعنتا •

. واذا ما تغاضينا قليلا عن موقف الجرجانى من المتنبى ، ونظرنا الى منهجه فى الدفاع عن شعره رأيناه بنى لنا منهجا واضح المعالم ، بين الملامح ، اذ بدأ بالدعوة الى العدل فى الحكم ، وعدم تناول الموضوع بروح التحيز ، والهوى له أو عليه . ثم أخذ فى تقسيم النقاد الى فئات ، فمنهم المتعصبون ، المتزمتون ، الذين لا يطيقون النظر الى الشعر المحدث ، ولايعتبرون الشعراء المحدثين عامة ويجعلون من جملتهم المتنبى ، وفريق آخر يقيم للمحدثين وزنهم ، ولكنه لا يضع المتنبى بينهم فى الموضع اللائق بل يفضل عليه غيره كأبى نواس ، وأبى تمام ، والبحترى وابن الرومى .

ويقف من هؤلاء موقف المحاجة والموازنة بين ما جاء فى شعر هؤلاء المحدثين ، وشعر المتنبى من السرقات ، وأخطاء المعانى والألفاظ ، مما يرتفع بالمتنبى عن منزلتهم .

ثم يقسم الناقدين لشعره من حيث الأخطاء ، أو الساقط عامة ، الى فريقين : فريق أصحاب اللغة والنحو ، وفريق أصحاب المعانى ، وكل فريق منهم يهتم بالجانب الذى يخصه دون غيره ، فتكون النتيجة أن يقع النحويون واللغويون فى وهم المعانى ويقع المعنويون فى وهم اللغة .

ومآخذ المتنبى ، أو الوجوه التى وجه اليه النقد فيها ، كغيره من الشعراء تتناول السرقات ، وأخطاء الوزن والقافية ، وأخطاء اللغة والنحو ، وأخطاء المعانى ، والبديع ، وقبح الاستعارات والتشبيهات وما اليها .

وقد وجه الجرجانى اهتمامه الأكبر الى سرقات المتنبى ، ثم الى أخطائه فى اللغة والمعانى ، وكان حظ أخطاء البديع أقلها .

ومن حيث القول فى السرقات لم يأت الجرجانى بجديد سوى القول بأن المعنى المشترك الذى يضيف اليه الشاعر جديدا ، كأن يخرجه فى ثوب لفظى جديد أو يحوره بحيث يصبح شيئا جديدا أو قريبا الى المبتدع يصبح عندئذ من حق صاحبه لا من حق سابقه .

وقد سار على التقسيم الظاهر الذى سبق أن قال به الآمدى فى السرقات من حيث :

أولا : هناك معان مشتركة مبتذلة لا يصح أن تكون لشـــاعر دون آخـر ٠

ثانيا : هناك معان احتازها الشعراء السابقون ، وأصبحت من حقهم لأنهم ابتدعوها وهى التى يمكن أن تكون من البديع المخترع ٠

ثالثا : هناك معان محورة ، مجددة ، قد تمت الى معـــانى شعراء سابقين أو الى معان مبتذلة ، ولكن يكون للشاعر حق تحويرها أو تجديدها ٠

والسرقة لا تعد الا اذا أخذ الشاعر المعنى البديع وحده دون تغيير أو تعـــديل ٠

وجعل الجرجانى للسرقة درجات ، أقلها سرقة الألفاظ ، وأقصاها سرقة المعانى ، وقد تدق فلا يتبينها سوى الخبير العارف بأسرار الشعر ومواطنه ٠

ولا يخرج دفاع الجرجانى عن أخطاء المتنبى فى اللغة عن اتهام اللغويين بالتحيز ، أو بأن أصحاب المعانى لا يتقنون اللغة ، أو بأن اللغة لا يمكن حصرها ، فما وقع لعالم أو جماعة من العلماء ليس كل اللغة ، ويضرب الأمثال لعبارات وألفاظ وتراكيب صحيحة رويت فى بعض كتب اللغة وليست شائعة، واعتمدها المتنبى ٠

ولا نبخس الجرجانى حقه فى أنه أقام دراسة منهجية مناظرة لدراسة الآمدى فى الموازنة ، ولا ننكر تشابههما فى كثير من اتجاهاتهما وآرائهما كما ذكرنا ، ولا يرجع ذلك أغلب الظن الى اعتماد أحدهما على الآخر لأنهـــما متعاصران ٠

وسوى هذه الآراء المتناظرة التى ترددت فى الكتابين والتى نتردد بدورنا فى أن ننسبها الى أحدهما مع أنها آراء خطيرة وهامة فى تاريخ النقد ، وخاصة فيما يتصل بدراستهما للسرقات ، فان الجرجانى كان ذا نظرات نقدية جديرة بالتسجيل كاشارته الى الفرق بين الجودة ومقاييسها ، و (الحلاوة) ، وأن هذه الحلاوة لا ميزان لها ولا مقاييس محددة ، بل مردها ومقياسها الأساسى هو الذوق ٠

كذلك يأخذ بضرورة الفصل بين الشعر كصناعة ، وبين الفضيلة أو

الأخلاق ، وضرب لذلك مثالا شعر أبى نواس ، فهو على رغم ما به من موضوعات خارجة عن الدين والخلق أحيانا الا أنه لا يفتقد الجودة والحسن .

وبذلك يكون قد أكد ما أشار اليه الآمدى اشارة عابرة فى الموازنة ، وما ذكره قدامة كما بينا .

نستطيع بذلك أن نضع كتاب الجرجانى موضعه اللائق فى تاريخ النقد العربى ، ونقول : انه وكتاب الموازنة توءمان يقيمان منهجا واضحا لدراسة الشعر ونقده . وان كان الموازنة يزيد عليه بالموازنة بين النصوص تفصيلا .

الباب السادس

دراسات أخرى في النقد والبلاغة

دراسات أخرى فى نقد الشعر

عرضنا للمعالم الهامة فى النقد العربى مما يتصل بالشعر الى نهاية القرن الرابع ، ونريد هنا أن نستعرض بعض الدراسات الأخرى التى لم نفصل القول فيها ، والتى لا تبلغ أهميتها فى الدراسات الشعرية ونقد الشعر مبلغ ما ذكرنا ٠

أولا : شروح الشعر :

وتعتبر شروح الشعر ذات أهمية فى دراسات النقد لأنها مرحلة أولى من مراحله ، فلا يتم نقد الا بعد تفهم نصوص الشعر تفهما صحيحا يحيط بكل جوانبها ، وخاصة فى عصر انتشر فيه المولدون ، وداخلت الفصحى بعض عناصر غريبة وتفشت العامية فى أوساط الناس فضلا عن عامتهم ٠ وتصدى جماعة من البلغاء والعلماء لشرح دواوين الشعراء القدامى والمحدثين ومجموعات الشعر القديم مثل شرح النقائض ، وشرح المفضليات ٠

ومن أقدم الشروح لدواوين الشعر القديم شرح أبى عبيدة للنقائض وابن الأنبارى للمفضليات وشرح السكرى لشعر الهذليين ٠

ومن شروح دواوين المحدثين شرح ديوان أبى الطيب لابن جنى ، وقد حاول فيه أن ينتصر للمتنبى وان يفسر بعض ما جاء فى شعره من الغريب ، وأن يعتذر لما فيه من تعقيدات الأسلوب والصياغة(١) ٠

ويتصل بشروح الشعر كذلك ما ألفه العلماء فى معانى الشعر ، كأن يوردوا بعض الموضوعات التى تطرق اليها الشعراء ، أو ما جاء من التشبيه والاستعارة وما الى ذلك ، فيشرحونه شرحا لغويا وتاريخيا ، وبلاغيا ، ومن هذا الضرب كتاب (معانى الشعر) المنسوب للاشناندانى ، ومعانى الشعر

---

(١) بروكلمان ترجمة عبد الحليم النجار ٢/١٦٨ ، وراجع اثر القرآن ـ الطبعة الثانية ص ٣٠٦ ٠

الكبير لابن قتيبة ، وجمهرة أشعار العرب للقرشي ، ونوادر أبي زيد ، والكامل للمبرد ٠

وبعض هذه الكتب في معاني الشعر كان أقرب الى النقد الأدبي ، لما سيطر على كاتبه من حسن تفهم وتذوق ، وغوص على المعاني الدقيقة ، وقدرة على التحليل البياني واللغوي ٠ ونذكر مثالا لذلك كتاب (الكامل) ، للمبرد(٢) ٠

ولم يقتصر الكامل على الشعر كما تبين مقدمة صاحبه اذ يقول : (هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل مصائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة ،والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق ، وأن نشرح ما يعرض فيه من الاعراب شرحا شافيا) ٠

وهكذا يجري هذا الكتاب على سنن غيره من كتب المختارات الأدبية والنوادر ، ثم الأمالي بعد والمحاضرات ، وشبيه بكتاب البيان والتبيين للجاحظ وان كان كتاب الجاحظ أخص موضوعا وألزم لاتجاه بعينه ، أما هذا فلم يتجه فيه صاحبه اتجاها بعينه ولم يلزم سننا واضحا ، انما هي مختارات من النثر والشعر يعرضها فيشرحها ، ويستطرد الشرح الى عرض نصوص أخرى وهكذا ٠٠٠

ويعرض في أبواب الكتاب ضروبا من فنون القول عند العرب ، كالاطناب والايجاز وطرائفهم فيهما كأن يقول : (من كلام العرب الاختصار المفهم والاطناب المفخم ، وقد يقع الايماء الى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحة دالة) ٠ ويضرب أمثلة لذلك ٠

الا أنه لا يقتصر في الحديث عن الايجاز والاطناب في الباب المذكور بل يتعداه الى الحديث عن الألفاظ ، وما يستحسن منها وما يقبح ، وما يأتي منها قبيحا فيحسنه السياق أو بقية الكلام ، وما الى ذلك ٠

---

(٢) للمبرد كتاب آخر اسمه « الروضة » ذكره ابن الأثير أكثر من مرة ونقل عنه ،يقول: « وقرأت في كتاب الروضة لأبي العباس المبرد ٠ وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعار شعراء بدأ فيه بأبي نواس ثم ممن كان في زمانه وانسحب على ذيله » (المثل السائر ٣١٢/١) ٠

ويعرض فى بابه هذا بيتا من الشعر تداوله النقاد ، وعلماء البلاغة من الجاحظ الى ضياء الدين بن الأثير ، يقول :

(ومما يفضل لتخلصه من التكلف وسلامته من التزيد ، وبعده من الاستعانة قول أبى حية :

رمتنى وستر الله بينى وبينها عشية آرام الكناس رميم
رميم التى قالت لجيران بيتها ضمنت لكم ألا يزال يهيم
ألا رب يوم لو رمتنى رميتها ولكن عهدى بالنضال قديم

ويعقد بابا فى التشبيه ، فيورد ما عرف العرب فى كلامهم من ضروب التشبيه المختلفة وما تعودوا أن يشبهوا به من أشياء تقع تحت حسهم من واقع حياتهم ، وقد ارتسمت فى أذهانهم بمعان خاصة ، ويبدأ بما جاء فى شعر القدماء ثم يتبعه بما جاء واستحسن فى شعر المحدثين • ويبدو من بعض تعليقاته ازدراؤه لشعر المحدثين ، أو نظره اليه نظرة استصغار ، كأن يعلق على وصف أبى نواس فى صفة الخمر :

فهى بكر كأنها كل شىء يتمنى مخير أن تكونا
فى كئوس كأنهن نجوم جاريات ، بروجها أيدنا
طالعات مع السقاة علينا فاذا ما غربن يغربن فينا

يقول المبرد : فهذه قطعة من التشبيه غاية على سخف كلام المحدثين) •

ويذكر المبرد جملة من شعر المحدثين فى باب آخر هو باب التملح ، ولا يلبث يتعقبهم فيه ، فيرجع معانيهم الى معانى القدماء •

ثانيا : فى مختارات من فنون الشعر :

ومنها **كتاب التشبيهات لابن أبى عون الكاتب** (ت ٣٢٢ هـ)(٣) ، ويعرض لجملة من تشبيهات العرب فى أشعارهم ، فى موضوعات مختلفة ، يجمع فيها بين طريقة المبرد فى الباب الذى عقده للتشبيه ، وبين ابن طباطبا فى الفصل الذى عقده فى عيار الشعر • ويعرض مجموعة ضخمة من تشبيهات العرب فى المعانى المختلفة وفى وصف الابل والليل والنهار • والجياد والسيف ••• •الخ •

---

(٣) نشر الكتاب بتحقيق السيد محمد عبد المعين خان وطبع بمطبعة كمبردج سنة ١٩٥٠ م فى ٤٨٥ صفحة •

وديوان المعانى لأبى هلال العسكرى يعرض فيه مؤلفه لجملة من المعانى الشعرية التى ردد الشعراء القول فيها ، وهو يدل على غزارة محصول صاحبه فى الشعر واللغة ، كما يدل على حسن تذوق وتفهم للشعر ، وعلى معرفة بمواطن الجمال فيه ، فتراه يأتى بالبيت والأبيات فى المعنى الذى يعرض له ، فيكشف عن جماله ، ويرجع بك الى ما وعت ذاكرته من شعر للمتقدمين أو المحدثين مشيرا الى بعض آيات القرآن اذا تقارب بينها المعنى • فيقول فى ظلمة الليل — مثلا — قول ابن المعتز :

فخلت الدجى والليل قد مد خيطه ... رداء موشى بالكواكب معلما

قال هو من قوله تعالى : (الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) ، وقد أتم أوصاف الظلمة الذى ليس فى كلام البشر مثله قول الله عز وجل : (أو كظلمات فى بحر لجى يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض)(٤) •

ويقول : وقال اسحاق الموصلى فى معنى النابغة :

ان فى الصبح راحة لمحب ... ومع الليل ناشئات الهموم

وهذه اللفظة مأخوذة من قول الله تعالى (ان ناشئة الليل هى أشد وطأ وأقوم قيلا) •

ثالثا : ويتصل بهذه الكتب كذلك كتب السرقات والمآخذ ، وهى كثيرة(٥) • نذكر منها سرقات أبى نواس لابن يموت ، والموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء للمرزبانى :

وكتاب الموشح فى المآخذ بصفة بصفة عامة ، أو فيما اعترض به علماء اللغة والنقد على شعر الشعراء قدماء ومحدثين ، ويبنيه على أساس ما اعترض به العلماء على الشعراء شاعرا شاعرا ، يبدأ بامرىء القيس ثم النابغة ، وزهير ابن أبى سلمى ، والأعشى ، وطرفة بن العبد ، وجماعة من شعراء الجاهلية ويتبعهم بالشعراء المخضرمين كلبيد وحسان بن ثابت ، وشعراء الاسلام

---

(٤) ديوان المعانى ص ٣٤٥ •

(٥) نذكر منها الآمدى مجموعة فى كتاب الموازنة أوردنا ذكر بعضها فى الحديث عن الكتاب

كالفرزدق وجرير والأخطل ، وكثير والقطامي . ثم جماعة الشعراء المحدثين كبشار بن برد ومروان بن أبى حفصة وأبى العتاهية وأبى نواس ، والعباس بن الأحنف ، والعتابى ، ومسلم بن الوليد ، وأبى تمام ، والبحترى ، وينتهى بابن الرومى .

وقد أطال الوقوف عند جماعة من المحدثين ممن نار الجدل حول شعرهم، كأبى نواس وأبى تمام ، والبحترى . وتعرض من شعرهم لما أخذه عليهم جماعة النقاد ممن أشرنا الى بعضهم كالمبرد ، وابن المعتز ، وابن طباطبا . كما نراه يغلب آراء اللغويين ، وأصحاب الاتجاه التقليدى ممن يفضلون القديم، وجملة ما ينقله عن هؤلاء مما يعيبون به شعر المحدثين الضعف والسوقية كما فى شعر أبى العتاهية ، . وان كان لا يخلو من طبع . كما أخذت عليهم بعض الأخطاء العروضية واللغوية . وقد روى قول المبرد : كان أبو نواس لحانة ، فمن ذلك قوله :

فما ضراها ألا تكـون لجرول   ولا المزنى كعب ، ولا لزياد

لحن فى تخفيفه ياء النسب فى قوله (المزنى) فى حشو الشعر ، وانما يجوز هذا ونحوه فى القوافى(٦) . وكقوله :

كمن الشنآن فيه لنـا   ككمون النار فى حجره

وانما كان ينبغى أن يقول : فى حجرها .

وأورد ما عيب به أبو تمام من قصده الى الاغراب فى اللفظ باستعمال الكلام الحوشى الغريب كقوله :

تقرو بأسفله ربولا غضة   وتقيل أعلاها كناسا فـولفا

أراد ملتفا ، ويقال الانسان يقرو الأرض اذا سار فيها ينظر حالـها وأمرها .

ويذكر ما قيل فى عمده الى هذا الغريب من قصد للتجنيس والمحسنات البديعية مما يوقعه فى هذا العيب كقوله فى النسيب :

خشنت عليه أخت بنى خشين

---

(٦) المرشح ط ١٣٤٣ هـ ص ٢٦٨ .

ومثله ما أخذ على أبي نواس من قبل في قوله :

لما بدا ثعلب الصدود لنا أرسلت كلب الوصال في طلبه

ومنه مغالاة أبي تمام في استعاراته ، وبديعه ، واغراقه في معانيه ٠ مثل قوله :

فضربت الشتاء في أخدعيـــه ضربة غادرته عودا ركوبـــا

ويذكر أنه أكثر من ذكر الأخادع مما سمج ما جاءت فيه :

ومما يأخذه على المحدثين مما يتصل بالمعاني كذلك الاحالة والخروج عن المألوف والذوق والدين أحيانا ، كقول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى انــه لتخافك النطف التي لم تخـــلق

ومثل قول أبي تمام :

كانوا رداء زمانهـــم فتصدعـوا فكأنمـــا لبس الزمـــان الصوفا

كذلك يأخذ على المحدثين سرقاتهم من القدماء ومن بعضهم البعض ، ومنه ما ذكره من سرقات أبي نواس وأكثرها مما يقع ضمن السرقات القبيحة، التي رذل فيها المحدثون أقوال من سرقوا عنهم ٠ ويروى فيما سرق أبو نواس عن جماعة منهم أبو هفان صاحب أخباره وسرقاته ، كما يروى عن الصولي في أخبار أبي تمام وشعره ٠ ويقول في سرقات أبي تمام :

(وللطائي سرقات كثيرة أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها ٠ ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طـــوى أكثر احسان الشعراء ٠ وانما قد سرق بعض ذلك فطوى ذكره ، وجعل بعضه عدة يرجع اليها في وقت حاجته ، ورجاء أن يترك أهل المذاكرة أصول أشعارهم عـــلى وجوهها ويقنعوا باختياره لهم ، فتغبى عليهم سرقاته ٠ ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في اضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول ، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به ، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير اليه)(٧) ٠

---

(٧) الموشح ٣١٢ ٠

ويتضح مما ذكرنا أن المرزباني في كتابه كان جامعا أكثر منه مبتكرا ، فلم يبين رأيه في الكتاب ولم تظهر شخصيته . واكتفى بالرواية عن العلماء السابقين ، أو النقل عن الكتب التي تعرضت للموضوع ، وبين الحين والحين نرى رأيا هنا أو هناك ، كالرأي الذي أوردناه بالنسبة لسرقات أبي تمام .

واعتمد المرزباني — كما سبق واتضح في قولنا — على بعض كتب النقد التي عرضنا لها من قبل مثل كتب البديع لابن المعتز ، وعيار الشعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقدامة بن جعفر .

كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري

كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري شبيه في منهجه بكتب البلاغيين من بعده ، فقد قسمه الى قسمين كبيرين ، مقدمة ومجموعة فصول في فنون التعبير المختلفة كالايجاز والاطناب ، والسرقات ، والسجع والازدواج ، والبديع وأنواعه(٨) .

ويذكر في كل هذه الأنواع ما يحسن وما يقبح ، وقد أفرد الباحثون دراسات له ولصاحبه(٩) ولا نحب أن نعيد أو نكرر ما قالوه ، وانما نعرض بصفة عامة لمنهجه في دراسة صناعتي الشعر والنثر .

وقد بدأ بمقدمة أشار فيها الى أهمية دراسة علم البلاغة ، لأنه بواسطتها يمكن التعرف على اعجاز كتاب الله تعالى . كذلك هو ضروري لطالب العربية والمتأدب بآدابها لمعرفة جيد الشعر والنثر من القبيح . وهو ضروري للمنشئين من الشعراء والكتاب .

فهو يقوم على جانبين أدبي وديني . وقد دفعه الى تأليفه ما رآه من تخليط العلماء السابقين من أمثال الأصمعي والجاحظ في هذا العلم .

وقد عرض في مقدمته لأصول البلاغة والفصاحة ومفهوم كل منهما ، وانتهى الى ما انتهى اليه الجاحظ في البيان والتبيين من أن البلاغة مختصة بالمعاني والفصاحة خاصة بالألفاظ ، ثم أراد العلماء لهذين اللفظين تخصيصهما بذلك .

---

(٨) المثل السائر ٢/٣٥١ .

(٩) بدوي طبانه في كتابه عن « أبي هلال العسكري » ، والمؤلف في « أثر القرآن » .

ونلاحظ فى كلامه هنا تشابها واضحا مع كلام الجاحظ وابن قتيبة فى مشكل القرآن ، والرمانى فى النكت ٠

وذهب مذهب الجاحظ فى تفضيل الأسلوب السهل الذى جمع (العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والصناعة ، واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف وبعد عن سماجة التركيب ، واذا ورد على الفهم الناقب قبله ولم يرده ، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه ٠ فالنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسى) ٠

ثم يحدثنا عن تجاوب كل حاسة من حواس البدن لما يلطف مما يناسبها ، وهو حديث ابن طباطبا فى مقدمة كتابه ٠

ثم يعرض علينا مذهبه فى تفضيله للفظ على المعنى على منال ما فعل الجاحظ ، وما يرى أصحاب البديع ، فان الشأن ليس فى ايراد المعانى ، (وانما هو فى جودة اللفظ وصفائه ، أو حسنه وبهائه ونزاهته ونفائه ، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب الخلو من أود النظم والتأليف) ٠

ويقع فيما وقع فيه ابن قتيبـــة ، وجره اليه وهمه من خطأ حين نظر الى الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجـة ، ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

على أنها لا تحوى كبير معنى ، وأن السبب فى حسن وقعها هو لفظها ، لا ما فيها من جمال الصور وحسن النظم والتأليف ٠

ولهذا الاتجاه العام فى ذوقه ومذهبه النقدى أثر واضح فى نقده ٠ وتعرضه للنصوص التى يذكرها من الشعر والنثر ٠ فهو يستهجن من شعر أبى تمام ما لم يوافق اتجاهه ، فكان غريب اللفظ ، غامض المعنى ٠ وبعض شعر المتنبى مثل قوله :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم

وهو ما أخذه عليه الصاحب بن عباد من قبله ٠ وتراه يميـل للبحترى، ويورد أمثلة كثيرة من شعره ٠

وكذلك الحال بالنسبة للهجاء . (والهجاء أيضا اذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التى تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التى تختصها أيضا لم يكن مختارا ، والاختيار أن ينسب المهجو الى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك .... وليس بالمختار فى الهجاء أن ينسبه الى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤول الجسم ويستشهد على ذلك بقول القائل :

فقلت لها ليس الشحوب على الفتى بعار ، ولا خــــير الرجال سمينها

ويكون أبو هلال قد حكم مقاييس الأخلاق والفضائل النفسية فى الشعر مديحا وهجاء ، متأثرا بذلك أغلب الظن بما ترجم من أعمال أفلاطون ، ونعرف أن أفلاطون يحكم العامل الأخلاقى فى الشعر والشعراء فى كتاب الجمهورية . وعلى أية حال فان اخضاع معانى الشعر للحقائق الأخلاقية ، والفضائـــل النفسية كما يحددها الفلاسفة والمصلحون الاجتماعيون قد جاء من قبل فى (نقد الشعر) لقدامة والشعر والشعراء لابن قتيبة .

والشعر قبل كل هذا فن تصويرى ، يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية ، وحسن التعبير ، وقد تنبه بعض نقاد العرب الى هذه الحقيقة عندما ذكروا أن الشعرقائم على التشبيه يعنون الصورة البيانية .

ويتابع أبو هلال حديثه فى باب المعانى عن جوانب أخرى من المعـــانى كالتشبيه وغيره ، ولكنه يفرد بابا خاصا بالتشبيه .

ويعرض لجوانب مما يقبح فى هذا الباب تندرج كلها تحت ما أوردنا من خصائص فى أول الكلام عن هذا الموضوع .

ويعرج على الوصف فيقول : (ينبغى أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك . ويستشهد بقول العتابى فى السحاب :

والغيم كالثوب فى الآفاق منتشر من فوقه طبق من تحته طبـــق
تظنه مصمتا لا فتق فيه فـــان سالت عواليه قلت الثوب منفتق
ان جعجع الرعد فيه قلت منخرق أو لألأ البرق فيه قلت محـترق

ويخرج من الوصف الى الموضوعات الأخرى كالغزل ، فيضع لها الأصول والقواعد فيذكر ما ينبغى أن يتوفر لكل منها من المعانى المناسبة على طريقة الشعر القديم ، ففى الغزل يكون التشبيب دالا على شدة الصبابة وافـــراط

الوجد والتهالك فى الصبوة ، ويكون بريئا من دلائل الخشونة والجـــلادة وأمارات الاباء والعزة ... ويستجاد التشبيب أيضا اذا تضمن ذكر التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الرياح ، ولمعان البروق ، وما يجرى مجراهما من ذكر الديار والآثار ، وكذلك ينبغى أن يكون التشبيب دالا على الحنـــين والتحسر ، وشدة الأسف ، وأن يكون فى النسيب دليل التدله والتحير .

ولا يتم القول فى بقية أغراض الشعر بعد القول فى المديح والهجاء والوصف والنسيب معتذرا بأن بقية الأغراض متداخلة فى هذه الأغــراض الأربعة ، فالمراثى والفخر داخلان فى المديح لأن الفخر مديح للنفس ، والمرثية مديح للميت ، وعلى ذلك فينبغى عنده أن يتوفر فى هذهالأغراضالتى تركها ما توخى فيما يشبهها . ويفرط أبو هلال فى رسم الطريق أمام الشـــعراء بطريقة سطحية فيقول فى المرثية مثلا : (والمرثية مديح الميت ، والفـــرق بينها ، وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا ، وتقول فى المديح هو كذا وأنت كذا ، فينبغى أن تتوخى فى المرثية ما تتوخى فى المديح ، الا أنك اذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول مات الجود ، وهلكت الشجاعة ، ولا تقول كان فلان جوادا وشجاعا ، فان ذلك بارد غير مستحسن) .

وهو لا يضع يده الا على الخصائص الظاهرية ، والمعانى الشكلية التى تتردد على تلك الصورة التى أرادها لناظم الشعر وليس للشاعر الذى ينفعل بموضوعه ويفصح عن أحاسيسه ومشاعره لا أن يرص مجموعة من المعانى ، كرص لبنات البناء فيحصل بمجموعة منها على قصيدة مديح ، وبمجموعة أخرى على قصيدة رثاء وهكذا ...

الخلق الأدبى :

ويحدثنا أبو هلال عن الخلق الأدبى فى كل من فنون الأدب العربى الثلاثة : الكتابة والخطابة والشعر . ونراه فى هذا الحديث مرددا كذلك لآراء سابقيه وخاصة لما جاء فى رسالة بشر بن المعتمر التى رواها الجاحظ فى البيان والتبيين ، ولكنه يعرض كلام بشر فى شىء من البسط والتطويل ، بل ويقتبس كلام بشر نفسه وينص عليه .

ونعرف أن رسالة بشر تتضمن ثلاث مراحل بالنسبة للخلق الأدبى ، فى الكتابة والخطابة بصفة خاصة ، أولها مرحلة التهيؤ ، أى التهيؤ النفسى والذهنى ، وتكون عن طريق إلتماس الوقت المناسب الذى تصفو فيـــه

النفس ، ويخلو الذهن مما يشغله ، فى ساعات النهار الأولى ، أو فى هزيع الليل الأخير ، والمرحلة الثانية هى مرحلة التكوين ، أى تكوين المادة فى صورتها الأولى فى الذهن مجموعة من المعانى المنثورة ، والثالثة مرحلة التعبير والتنقيف .

وتصور أبى هلال للصلة بين المرحلتين الثانية والثالثة قريب من تصور ابن طباطبا وان لم يشبهه فى ترتيبه ووضوحه . فهو يتحدث حديثا عاما متداخلا يخلط فيه بينهما فى غير نظام أو ترتيب بين المقدمات والنتائج . ويورد كلاما عاما مثل قوله : (وقالوا ينبغى لصانع الكلام أن لا يتقدم الكلام تقدما ، ولا يتبع ذناباه تتبعا ، ولا يحمله على لسانه حملا ، فانه ان تقدم الكلام لم يتبعه خفيفه وهزيله وأعجفه والشارد منه ، وان تتبعه فاتته سوابقه ولواحقه وتباعدت عنه جياده وغروره ، وان حمله على لسانه ثقلت عليه أو ساقه وأعباؤه ، ودخلت مساويه فى محاسنه ، ولكنه يجرى معه فلا تند عنه نادة) ... الخ .

ويقدم للكتاب والخطباء نصائح عامة تتعلق باللغة والأسلوب ونظم الكلام ، فلا يحدث العامة بكلام الفلاسفة والمتكلمين ، بل يختار لكل مقام ما يناسبه من اللفظ والعبارات .

وينصح الشعراء كذلك بتثقيف أشعارهم بحيث يجىء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق . يقول : (فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالغاء ما غث من أبياتها ورث ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم بابدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوى أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها) .

الصياغة والنظم :

ويحدثنا فى الباب الرابع عن حسن النظم والشروط التى ينبغى أن تتوفر له فى الفنون الثلاثة ، وما يدخل على النظم من القبح وأسبابه . ونراه يستشهد بقول العتابى : (الألفاظ أجساد ، والمعانى أرواح ، وانما تراهما بعيون القلوب ، فاذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس الى موضع يد أو يد الى موضع رجل لتحولت الخلقة وتغيرت الجبلة) . ويستحسنه ، ولكنه لا يأخذ به دائما ولا يطبقه فى كل حال ، وانما يخرج بك كما خرج البلاغيون الى بعض خصائص اللفظ والمعنى فى صور شكلية منفصلة غير مترابطة هذا الترابط الذى نظر اليه العتابى .

ويعرض علينا ضروبا من عيوب النظم التى ترى أمام أعيننا فى كتب النقد والبلاغة ، كالمعاظلة وهى تراكب الألفاظ بعضها فوق بعض وتداخلها ، مثل قول الفرزدق •

وما مثله فى الناس الا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه

ويخرج الى الحديث عن نظم النثر فى الرسائل فيقول : (ومن تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجا يكون له فيه طلاوة وماء ، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعانى لا يكون له رونق ولا رواء) ويقول : (والكلام اذا خرج فى غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلسا سهلا وكان له ماء ورواء ورقراق ، وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستنكره خروجه) •

يتحدث عن بعض خصائص الأسلوب (فى الباب الخامس) — كالايجاز والاطناب ، وطرق كل منهما كالقصر والحذف فى الايجاز ، ومناسبة كل منهما لمقامه ، واذا استعمل أحدهما فى غير موضعه لم يقع الموقع الذى أريد له ، ولم يبلغ الغاية منه •

ثم يعرض لضروب من فنون التعبير كالتشبيه والمحسنات البديعية كالسجع والازدواج وبقية الأنواع التى عددها فى الباب التاسع خمسةوثلاثين فصلا ، وجمع فيها كل ما ذكره السابقون من ابن المعتز وابن طباطبا وابن وكيع وغيرهم من كتاب اعجاز القرآن كابن قتيبة والرمانى والخطابى •

ومما يحسن التنبيه اليه فى كتاب أبى هلال أنه ألفه فى صناعتىالبيان: الشعر والنثر ، ولكنه فى حقيقة الأمر لم يفصل بين خصائص كل من الفنين على حدة ، فتراه يعرض للخصائص العامة ، وان كانت شواهد الشعر وحديثه عنه يستغرق أكثر الكتاب الا فى أجزاء قليلة منه حيث يخصص الحديث للخطابة أو الرسائل • ولا يستشهد الا بشواهد محدودة منها كحديثه فى الباب الثالث مثلا ، ولا يكاد يستمر فى هذا الحديث حتى يعرج على الشعر فيستشهد بشواهده مرة أخرى •

ولا يستطيع أبو هلال أن يتحرر من طغيان الشعر على النثر فى الدراسة البيانية كما كان الحال عند سابقيه من النقاد الذين كان جلهم يعنى بنقد الشعر الا القليلون منهم مثل الجاحظ وقدامة •

وبعد ، فان أبا هلال العسكرى وضع بكتابه هذا أساسا قويا للبلاغة فى نهاية القرن الرابع الهجرى ، ولم يكن له كبير فضل فى توجيه النقد ، اللهم الا الزيادة فى دفعه ناحية البلاغة ، ولم تظهر شخصيته بصورة قوية فى الكتاب ، فعلى الرغم من أنه قد أخذ على الجاحظ فى البيان والتبيين وغيره ممن ألف فى هذا العلم كثرة الخلط وعدم التنظيم ، وبالرغم من محاولته تبويب الأبواب وتفصيل الفصول فهو لم يصل الى شىء ذى بال ، اذ كرر القول فى الموضوع الواحد فى أكثر من باب ، كما أنه أكثر من النقول والشواهد ، ولم يقف كثيرا أمام النصوص يحللها تحليلا · متذوقا متفهما ، باحثا عن المحاسن والعيوب يتقنصها من مواطنها وينبه اليها فى جهد شخصى كما فعل الآمدى والجرجانى وابن طباطبا من قبله ، انما نجده كثيرا ، بل غالبا ما يعتمد على آراء السابقين فيوردها كما هى ، ويزيد فيخفى مآخذه ، ولا يذكر عمن أخذ · وعند ما يعترض على بعضهم كما اعترض على قدامة فانما يأخذ عليه مأخذا شكليا فى تعريف المعاظلة ·

الباب السابع

دراسات نقد النثر

سبق لنا فى دراسة أثر القرآن فى تطور النقد العربى أن تحدثنا عن الدراسات النقدية المتصلة بالنثر ، وتعتبر دراسات اعجاز القرآن نفسها قمة هذه الدراسات اذ أن القرآن فى صورته النثرية كان باعثا لاعجازه البيانى الى البحث عن أسرار هذا الاعجاز فى بنائه الأسلوبى على تلك الصورة ·

ولا نريد هنا أن نكرر ما قلناه فى ذلك · وانما نعرض من ناحية أخرى للدراسات التى تعرضت للنثر العربى فى صوره المختلفة · خطابة أو رسائل · وقد غلبت الدراسات المتعلقة بالخطابة على نقد النثر فى القرنين الثانى والثالث للهجرة لاهتمام المعتزلة بالخطابة باعتبارها أهم طرق الدعوة · ولأن هذا الفن نفسه كان لا يزال مزدهرا بعد عصره الذهبى أيام بنى أمية · واهتم النقاد بعد ذلك بالكتابة والرسائل ·

البيان والتبيين للجاحظ :

وقد ألف الجاحظ الكاتب المعتزلى الأديب هذا الكتاب ليعرض أهم الجوانب التى يعتمد عليها الخطيب والكاتب والشاعر · وان كان قد استغرق أكثر كتابه فى الحديث عن الخطابة · والبيان هو أنواع الكلام العربى المبين الثلاثة وقتذاك · الخطابة والشعر والكتابة · أما التبيين فهو كيفية التعبير ببيان ناصع جميل ·

ويغلب على لهجته الدفاع عن العرب ضد الشعوبية وآرائهم المحقرة للعرب وعلومهم ، وعاداتهم · ولذلك فهو يغلو أحيانا حين ينسب للعرب البيان وحدهم دون الأمم ، ثم يعود مرة أخرى فينسب البلاغة للفرس واليونان، مما دعا طه حسين الى اتهامه بالاضطراب والتناقض(١٠) ، وجعل غيره ينسبه الى التردد(١١) ·

---

(١٠) مقدمة نقد النثر لقدامه بن جعفر ·

(١١) ابراهيم سلامة فى بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٥٨ ·

ولا نريد أن نجارى الجاحظ فى أحكامه على العرب حين ينسب اليهم الفصاحة والبيان وحدهم دون سائر الخلق • أو يجعل البديهة والارتجال قاصرين عليهم ، ولا نريد كذلك أن نتهمه وحده فقد اعتاد العلماء منذ هذا العصر - حيال موجة الشعوبية - أن يصدوا عن العرب والعروبة أو عن القرآن والاسلام فى الحقيقة ، فهم حين يدافعون عن فضيلة العرب فى البيان انما يدافعون فى الحقيقة عن اعجاز القرآن وبيانه • وألف فى بلاغة العرب • وأنها تفوق بلاغة العجم جماعة من العلماء على رأسهم ابن قتيبة ، وأبو هلال العسكرى •

وحاول الجاحظ أن يدرس الخطابة العربية وخطباء العرب لسببين ، أولهما ما ذكرنا ، والثانى أن يعرض لناشئة الكتاب والبلغاء نماذج يمكن أن يحتذوها ، ليبلغوا من البيان العربى المكانة المرجوة لهم • ولهذا ترى الجاحظ يعرض لنا نماذج كثيرة من خطب المشهورين من العرب الفصحاء مثل زياد بن أبيه ، والحجاج بن يوسف • ويعرض معها عادات العرب فى الخطابة من عمدهم الى الاشارة باليد • والامساك بالعصى وما الى ذلك • وعقد بابا فى العصا ، واعتبرها مفخرة للعرب على غيرهم ، وقد طعن الشعوبية العرب بها ، وبأنهم يمسكون بالمخصرة عند الكلام ، واستطرد فى الدفاع عن العصا مبينا ميزتها وفوائدها ، مستشهدا بالشعر وبغير الشعر من حكم الحكماء وآيات القرآن •

ويتعرض كذلك للعيوب التى تعرض للخطيب عند الكلام كالعى ، وغيره من عيوب اللسان المختلفة ، ويذكر أن بعضهم قد يتغلب على تلك العيوب بقوة عارضته ، وصفاء قريحته مثل واصل بن عطاء الذى أمكنه أن يؤلف خطبة تغلى بها بديهته دون أن يلجأ الى حرف الراء الذى يتعثر فيه لسانه ، فجاءت خطبته سليمة النطق لأنه تحاشى ما يسقط فيه لسانه •

ولهذا فان سلامة النطق متممة لآلة الخطيب عنده ، وكذلك مظهره وسمته فبعض الخطباء يأتى بحركات تسىء اليه واشارات تذهب من هيبته ، وبعضهم يتكلف الجمود ، ويصطنع التماسك فيبدو كالحجر الصلد ، يخرج منه الكلام ، ولا تختلج خالجة فيه • وكلاهما معيب ، والاحسن الاعتدال والاشارة بقسط وبمناسبة ، لتزيد الاشارة من انفعال السامع ومشاركته •

ويتكلم عن خصائص الكلام الأسلوبية بصفة عامة ولا يخص الخطابة أو الشعر فيتحدث عن الألفاظ المفردة والألفاظ المركبة ، وما ينبغى على الشاعر

أو الخطيب أو الكاتب أن يعمد اليه ، وما ينبغي له أن يتحاشاه ٠

وأورد الجاحظ في كتابه صحيفة لبشر بن المعتمر في البلاغة ، يضمنها نصائح للكتاب يستعرض فيها آلات الكاتب ، وما ينبغي عليه أن يفعله حتى يكتب ما يستحسن من القول ، ويرى أن أولى آلات البلاغة الطبع ٠ فاذا لم يجر الكاتب منه على عرق فلا سبيل الى أن يكتب ، وأنه ينبغي له أن يختلس من ساعات النهار وقت فراغ البال وعدم انشغال الفكر ، ثم يتابع ابن المعتمر نصائحه للكتاب(١٢) ٠

يقول الجاحظ : (مر بشر بن المعتمر بابراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر فظن أنه انما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة ٠ فقال بشر : أضربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كشحا ، ثم دفع اليهم بصحيفة من تحبيره وتنميقه ، وكان أول ذلك الكلام :

(خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ، واجابتها اياك ، فان قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك ٠٠٠ الخ) ٠

قال بشر فلما قرئت على ابراهيم قال لي : أنا أحوج الى هذا من هؤلاء الفتيان ٠

ويبدي هذا الخبر مدى الاتجاه التعليمي الذي ذهبت اليه صحيفة بشر بن المعتمر ٠ وكذلك يذهب الجاحظ في كتابه ، فهو ليس نقدا بالمعنى المعروف ، وان بدت فيه بعض الاتجاهات النقدية ، والخاصة بتفهم بعض النصوص وتحليلها وابراز ما يحسن فيها وما يقبح ، وأسباب كل منهما ٠

وأشرنا من قبل الى أنه قد سبق الى استخدام لفظ (البديع) فيما استجد

---

١٢) البيان والتبيين ١٣٥/١ — ١٣٨ ٠

وكان بشر بن المعتمر من أهل بغداد ، وهو رئيس المعتزلة بها ، ، وكان زاهدا عابدا راوية للشعر ، وأستاذا للنظارين والمتكلمين وقد توفي سنة ٢٢٦ هـ (راجع ذكر المعتزلة ص ٣٠ والمسعودي ٣٦٣/٦ ط أوربا والحيوان للجاحظ ٦ ص ٤٠٥) ٠

من شعر المحدثين كما كان سابقا الى ابراز خصائص الألفاظ المفردة التى تقبح بها أو تحسن ، كما استعرض كذلك بعض الخصائص التى تحسن اللفظ المركب أو النظم ، والخصائص الذى نقبحه(١٣) ٠

وذكر بشر بن المعتمر فى صحيفته وجوب البعد عن التوعر (لأن التوعر يصلك الى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ، ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما) ٠

ويذهب الجاحظ الى السهولة فى الكتابة ، فهو يميل الى مذهب الكتاب المحدثين فى أساليبهم ٠ يقول : (أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة فى البلاغة من الكتاب ، فانهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا)(١٤) ٠

أدب الكاتب لابن قتيبة :

وهو من سلسلة الكتب التى ألفها العلماء لاعانة الكتاب المحدثين على الكتابة ويتجه الكتاب الوجهة التعليمية ، فيبدؤه بمقدمة يضمنها نصائح للكتاب على طريقة بشر بن المعتمر ، الا أنه يخالف بشرا فى مذهبه الفكرى ، ويخالف الجاحظ كذلك فى عدم الأخذ بالسهولة ، بل ينبغى تعلم اللغة العربية الصحيحة والشعر القديم ٠

يقول فى مقدمته : (ومدار الأمر على القطب وهو العقل ، وجودة القريحة فان القليل معها باذن الله كاف والكثير مع غيرها مقصر ، ونحن نستحب لمن قبل عنا ، وائتم بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه) ٠

ويطلب الى الكتاب الناشئين عدم التعلق بالفلسفة والمنطق وغيرهما من علوم الأوائل التى تغرى ناشئتهم ، وتبهر عيونهم وعقولهم ، ويطلب اليهم الاهتمام بدلا من ذلك بالقرآن واللغة والشعر لينفعهم ذلك فى عملهم ، اذ لا يصح لكاتب دولة عربية اسلامية أن لا يتعمق فى هذه العلوم فيكون كذلك الكاتب الذى سأله الخليفة عن تفسير لفظ عربى فلم يعرف فكان موقفه حرجا ٠

---

(١٣) ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد ص ٢٥٨ ٠

(١٤) البيان والتبيين ١/٨ ط هارون ٠

كذلك يدعو الكتاب الى اتقان صنعتهم بالتدقيق فى اختيار الألفاظ مع مراعاة سهولة الأسلوب وصحة العبارة بحيث يخلو من التقعر واللحن، ذلك الى ضرورة مناسبة الكلام لمقتضى الحال .

ويعرض جملة من الأخطاء اللغوية الشائعة ، ويبين ما بها من الخطأ الذى جرى على ألسنة العوام ، فيصححه بذكر ما ورد على لسان العرب . ويعمد الى ذكر معارف لغوية عامة فيتحدث عن باب (ما جاء مثنى فى مستعمل الكلام) أو باب (ما يستعمل من الدعاء) ، و (أصول أسماء الناس المسمين بأسماء النبات) ، و (المسمون بأسماء الطير) ويتحدث عن أسماء النجوم والأزمان والرياح ، فالفلك مدار النجوم ، والمجرة ألنجوم سميت كذلك لأنها كأثر المجر . ومنها الخيل ومعرفة ما يستحب فى خلقتها وما يستقبح ، فيورد أمثلة للمحاسن والعيوب فى شياتها وألوانها . وخلق الانسان وما يتعلق به وبحياته وطعامه وشرابه ، وما يستعمله من ثياب وسلاح .

ويكون أدب الكاتب بذلك كتابا تعليميا لا يدخل فى ميدان النـــقد بالصورة التى نعرفها الآن وعرفه بها العرب من قبل، وكان كتابه الشـــعر والشعراء أدخل فى هذا الموضوع من هذا الكتاب .

ويمكن أن نضيف الى هذا الكتاب نظائره فى هذا العصر مثل أدب الكاتب للصولى وأدب الكتاب لابن درستويه ، والألفاظ الكتابية لقدامة بن جعفر ، ويبقى لنا الكتاب الذى ينسب لقدامة وهو :

نقد النثر :

ويشبه هذا الكتاب نقد الشعر فى تجريده لبعض الخصائص الأسلوبية العامة التى لا تختص بأى من الفنين الشعر والنثر كالتشبيه ، والاستعارة والتعريض والكناية . والمبالغة ، والحذف ، الا أنه يورد أبوابا لم تسبق الاشارة اليها مثل باب (الرمز) ، يقول : .

(وفى القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقـــد تضمنت علم ما يكون فى هذا الدين من الملوك والممالك ، والفتن والجماعات ، ومدد كل صنف منها وانقضائه ، ورمزت بحروف المعجم وبغيرها من الأقسام كالتين والزيتون والفجر ، والعاديات ، والعصر ، والشمس ، واطلع على علمها الأئمة المستودعون علم القرآن ، ولذلك قال أمير المؤمنين رضى الله عنه :

(ما من مائة تخرج الى يوم القيامة الا وانا أعلم قائدها وناعقها وأين مستقرها من جنة أو نار) ، وروى عن ابن عباس رضى الله عنه أنه سئل عن ألم ، وحم وطسم وغير ذلك مما فى القرآن من هذه الحروف فقال : (ما أنزل الله كتابا الا وفيه سر ، وهذه أسرار القرآن) • وهى حروف الجمل •

وظاهر من كلام المؤلف اتجاهه الشيعى الى التفسير الباطنى الرمزى ، وهذا الباب مقصور بطبيعة الحال على القرآن دون غيره من النثر •

ومثل الرمز السجع ، فهو كذلك خاص بالنثر ، ولكنه ليس مقصورا على القرآن ، بل هو مشترك فى القرآن وغيره مما يعمد الى هذه الطريقة من الكتابة النثرية • يقول المؤلف : (ومن أوصاف البلاغة أيضا السجع فى موضعه ، وعند سماح الفريحة به ، وأن يكون فى بعض الكلام لا فى جميعه ، فان السجع فى الكلام كمثل القافية فى الشعر ، وان كانت القافية غير مستغنى عنها • والسجع مستغنى عنه ، فأما أن يلزمه الانسان فى جميع قوله ورسائله وخطبه ومناقلاته ، فذلك جهل من فاعله وعى من قائله • وقد رويت الكراهية فيه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فروى أن رجلا سأله فقال : يارسول الله أرأيت من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهل ، أليس مثل ذلك يطل ؟• قال فقال : أسجع كسجع الجاهلية ؟ • وانما أنكر صلى الله عليه وسلم ذلك لأنه أتى بكلامه مسجوعا كله وتكلف فيه السجع تكلف الكهان • وأما اذا أتى به فى بعض كلامه ومنطقه ولم تكن القوافى مختلفة متكلفة ولا متحـــملة مستكرهة كان ذلك على سجية الانسان وطبعه ، فهو غير منكر ولا مكروه ، بل قد أتى فى الحديث : (ويقول العبد مالى مالى ، وماله من ماله الا ما أكل فأفنى ، أو لبس فأبلى ، أو أعطى فأمضى) ••• ولو كان لزوم السجع فى القول ، والاغراب فيه وفى اللفظ هما البلاغة لكان الله عزوجل أولى باستعمالهما فى كلامه الذى هو أفضل الكلام)(١٥) •

فالكاتب هنا يرى السجع هو الذى يجىء فى القول كالحلية والشية لا تثقل كاهله ، ولا يتكلفه صاحبه تكلفا ، والمكروه المنبوذ منه هو المتكلف مثل الذى تعمده الأعرابى فى الرد على النبى صلى الله عليه وسلم •

---

(١٥) نقد النثر ص ١٠٧ •

وهو لا يرى اذا أن الكراهة لم تدخل عليه لشبهه بكلام الكهان فى الجاهلية كما رأى الجاحظ وغيره ، بل رأى أن الكراهة جاءته عن طريق التكلف الذى يفسد القول • واذا كان السجع هو ما يعمد اليه السجاعون من التزام اللفظ المشابه والاغراب فيه فهو دون شك غير موجود فى القرآن بتلك الصورة •

ولا يزيد الكتاب جديدا على جملة ما عرفنا من قول فى أصول البيان العربى وأبوابه •

وبهذا ينتهى القول فى جملة جهود نقاد العرب فى القرنين الثالث والرابع ، وعند بداية القرن الخامس تبدأ مرحلة جديدة •

ملحق

مكتبة النقد فى القرنين الثالث والرابع

مما يتمم هذه الدراسة ويضع أمام القارىء صورة متكاملة للنقد العربى عرض أهم ما وصل الينا علمه من الكتب والدراسات فى هذه الفترة التى تناولتها الدراسة ، ونبدأ بذكر الدراسات التى تعرضت للشعر :

أولا ــ مجموعات الشعر وشروحه :

(١) الأصمعيات للأصمعى •

(٢) المفضليات للمفضل الضبى وشرحها لابن الأنبارى •

(٣) جمهرة أشعار العرب للقرشى •

(٤) أشعار الهذليين للسكرى •

(٥) نقائض جرير والفرزدق لأبى عبيدة •

(٦) المعلقات جمع خلف الأحمر •

(٧) نوادر أبى زيد •

(٨) الوحشيات •

ثانيا ــ معانى الشعر :

معانى الشعر للأشنانداني •

معانى الشعر لابن قتيبة •

ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى •

التشبيهات لابن أبى عون •

ثالثا ــ طبقات الشعراء وما يلحقها :

طبقات الشعراء لابن سلام •

طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز •

طبقات الشعراء للجاحظ •

الشعر والشعراء لابن قتيبة .

كتاب الروضة للمبرد .

معجم الشعراء للمرزبانى .

فحول الشعراء للأصمعى .

كتاب الشعراء المحدثين لدعبل بن على الخزاعى .

الأوراق للصولى .

أخبار أبى تمام للصولى .

الورقة لابن الجراح .

المؤتلف والمختلف للآمدى .

الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى .

رابعا ـ نقد الشعر :

البديع لابن المعتز .

عيار الشعر لابن طباطبا .

سرقات أبى نواس لابن يموت .
المنصف فى سرقات المتنبى لابن وكيع التنيسى .
الرسالة الموضحة للحاتمى .
قواعد الشعر لثعلب .
كتاب الشعر للناشىء الأكبر .
نقد الشعر لقدامة بن جعفر .
الموازنة للآمدى .
رسالة الصاحب بن عباد فى المآخذ على المتنبى .
المشكل فى شعر المتنبى للأصبهانى .
الوساطة بين المتنبى وخصومه .
الموشح للمرزبانى .

خامسا ـ كتب تتعرض لفنون الشعر والنثر :

البيان والتبيين للجاحظ .

صناعة الكلام للجاحظ نشر على هامش كتاب الكامل للمبرد بالقاهرة سنة ١٣٢٣ هـ ٠

الكامل للمبرد ٠

كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ٠

وهذه كلها كتب تم طبعها ومنها اليسير لا يزال مخطوطا ٠ وان كان قد تردد على الاطلاع عليه كثير من الباحثين ٠ وهناك مجموعة أخرى كثرت الاشارة اليها فى كتب النقد ، ولم يصلنا خبر عنها نذكر مثلة لهـــا فيمايلى:
الشعر والشعراء للجاحظ (ذكره البغدادى فى خزانة الأدب ١ ــ٣٤)، وحلية المحاضرة للحاتمى (كثرت الاشارة اليه كذلك فى العمدة لابن رشيق ، والمثل السائر لابن الأثير ، وتحرير التحبير لابن أبى الأصبع) ووقعة الأدهم للحاتمى كذلك (وأشار اليه ابن أبى الأصبع فى كتابى تحرير التحبير وبديع القرآن) ٠

رسالة الأمدى (فى الرد على قدامة بن جعفر فى نقد الشعر) ، ورسالة الصونى فى شعر أبى نواس ، ونقد الشعر لدعبل الخزاعى وطبقات الشعراء له ، و (البارع فى أخبار الشعراء المولدين) لهارون بن على بن يحيى المنجم البغدادى ت (سنة ٢٨٨ هـ) وسرقات الشعراء لابن المعتز (ذكره البغدادى فى الخزانة) وايضاح المشكل لشعرّ المتنبى لأبى القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصبهانى (الخزانة ٢ ــ ٣٠٣)(١) ، وايضاح الشعر لأبىعلىالفارسى ٠ ومن صنعة الشعر للغانمى (شرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ٢ ــ٣٧٤) ٠

والكتب المتعلقة بالنثر ٠

(١) أدب الكاتب لابن قتيبة ٠
(٢) أدب الكتاب للصولى طبع السلفية سنة ١٣٤١ هـ ٠
(٣) الرسالة العذراء لابن المدبر ٠
(٤) أدب الكتاب لابن درستويه ٠
(٥) كمال البلاغة لابن وشمكير ٠
(٦) تذكرة ابن حمدون (وقد أشار اليه ابن الأثير فى المثل السائر)٠

المراجع

أثر القرآن فى تطور النقد العربى ـ للدكتور محمد زغلول سلام ـ طبع دار المعارف .

الابانة عن سرقات المتنبى للعميدى ـ طبع دار المعارف .

أبو هلال العسكرى ـ للدكتور بدوى طبانة .

ابن قتيبة ـ للدكتور محمد محمد زغلول سلام .

أدب الكاتب ـ لابن قتيبة .

أرسطو عند العرب ـ للدكتور عبد الرحمن بدوى ـ طبع النهضة المصرية .

ارشاد الأريب (معجم الأدباء) ـ لياقوت الحموى .

أسرار البلاغة ـ لعبد القاهر الجرجانى ط . ريتر .

ألف باء المحاضرة ـ للبلوى .

الامتاع والمؤانسة ـ لأبى حيان التوحيدى ـ طبع لجنة التاليف والترجمة والنشر .

بديع القرآن ـ لابن أبى الاصبع المصرى ـ تحقيق حفنى شرف ـ طبع الأنجلو .

البيان والتبيين ـ للجاحظ ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ ٤ أجزاء .

البلاغة وأثر الفلسفة فيها ـ مقال لأمين الخولى بمجلة كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٣٥ .

البلاغة ، تطور وتاريخ ـ للدكتور شوقى ضيف ـ طبع دار المعارف .

التعبير الموسيقى ـ للدكتور فؤاد زكريا .

بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ـ للدكتور ابراهيم سلامة .

تحرير التحبير ـ لابن أبى الاصبع .

التشبيهات - لابن أبى عون ٠

ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن - للخطابى والرمانى وعبد القاهر الجرجانى - تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام - طبع دار المعارف ٠

جمهرة أشعار العرب - للقرشى ٠

حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة - لجلال الدين السيوطى ٠

دائرة المعارف الاسلامية - (الترجمة العربية) ٠

دلائل الاعجاز - لعبد القاهر الجرجانى ٠

ديوان المعانى - لأبى هلال العسكرى ٠

رسائل البلغاء ٠

سرقات أبى نواس - لمهلهل بن يموت بن المزرع - تحقيق الدكتورمحمد مصطفى هدارة ٠

الشعر والشعراء - لابن قتيبة - جزءان - طبع دار المعارف ٠

الصناعتين - لأبى هلال العسكرى - تحقيق البجاوى ٠

ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد - للدكتور محمد زغلول سلام ٠

طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام - تحقيق محمود محمد شاكر - طبع دار المعارف ٠

طبقات الشعراء المحدثين - لابن المعتز - طبع دار المعارف ٠

العمدة فى الشعر - للحسن بن رشيق القيروانى - جزءان - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ٠

عروس الأفراح - للسبكى ٠

العرب والتاريخ - لبرنارد لويس ٠

عيار الشعر - لابن طباطبا - تحقيق الحاجرى وزغلول - طبع التجارية بمصر ٠

الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبى الحديد ٠

فن القول - لأمين الخولى ٠

فلسفة الجمال - لجاريت .
فحولة الشعراء - للأصمعي .
الكامل في اللغة والأدب - للمبرد - جزءان .
قواعد الشعر - لثعلب .
الكشف عن مساوىء المتنبي - للصاحب بن عباد .
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - لضياء الدين بن الأثير .
مسائل في فلسفة الفن المعاصرة - لجويو - ترجمة سامي الدروبي .
مشكل القرآن - لابن قتيبة - بتحقيق السيد صقر - ط . عيسى الحلبي
مجموعة رسائل الجاحظ - جمع السندوبي .
مشكلة السرقات - للدكتور محمد مصطفى هدارة .
مفتاح العلوم - للسكاكي .
معاني الشعر - للأشناندانى .
معاني الشعر الكبير - لابن قتيبة - جزءان - طبع حيدر آباد .
من حديث الشعر والنثر - لطه حسين .
الموازنة بين الطائيين - للآمدى - طبع دار المعارف بمصر .
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء - للمرزباني .
محاضرات الأدباء - للراغب الأصبهاني .
نصرة الثائر على المثل السائر - لصلاح الدين الصفدى (مخطوط) .
النقد الأدبي - لأحمد أمين - جزآن .
النقد الأدبي - لشوقي ضيف - طبع دار المعارف بمصر .
النقد المنهجي - للدكتور محمد مندور .
نقد الشعر - لقدامة بن جعفر .
نقد النثر - المنسوب لقدامة بن جعفر .
نوادر أبي زيد .
الورقة - لمحمد بن الجراح - طبع دار المعارف .
الوساطة بين المتنبي وخصومه - للقاضي الجرجاني .

مراجـــع أجنبية

Atkins; A History of Literary Criticism.

Coleridge; Coleridge's Criticism.

Grunebaum; v. : Medieval Islam.

Richards; Philosophy of Rhetoric.

Read, **H.**: Collected Essays.

Shiply; Dictionary of World Literature,

Wellek; A History of Modern Criticism.

محتويات الكتاب

الموضـــــوع	رقم الصفحة

رقم الصفحة	الموضــــوع

رقم الايداع ١٩٨٢/٢٣٩٣

مطبعة أطلس
١٠١ ، ١٣ شارع سوق التوفيقية
تليفون ٧٤٧٧٩٧ ــ القاهرة